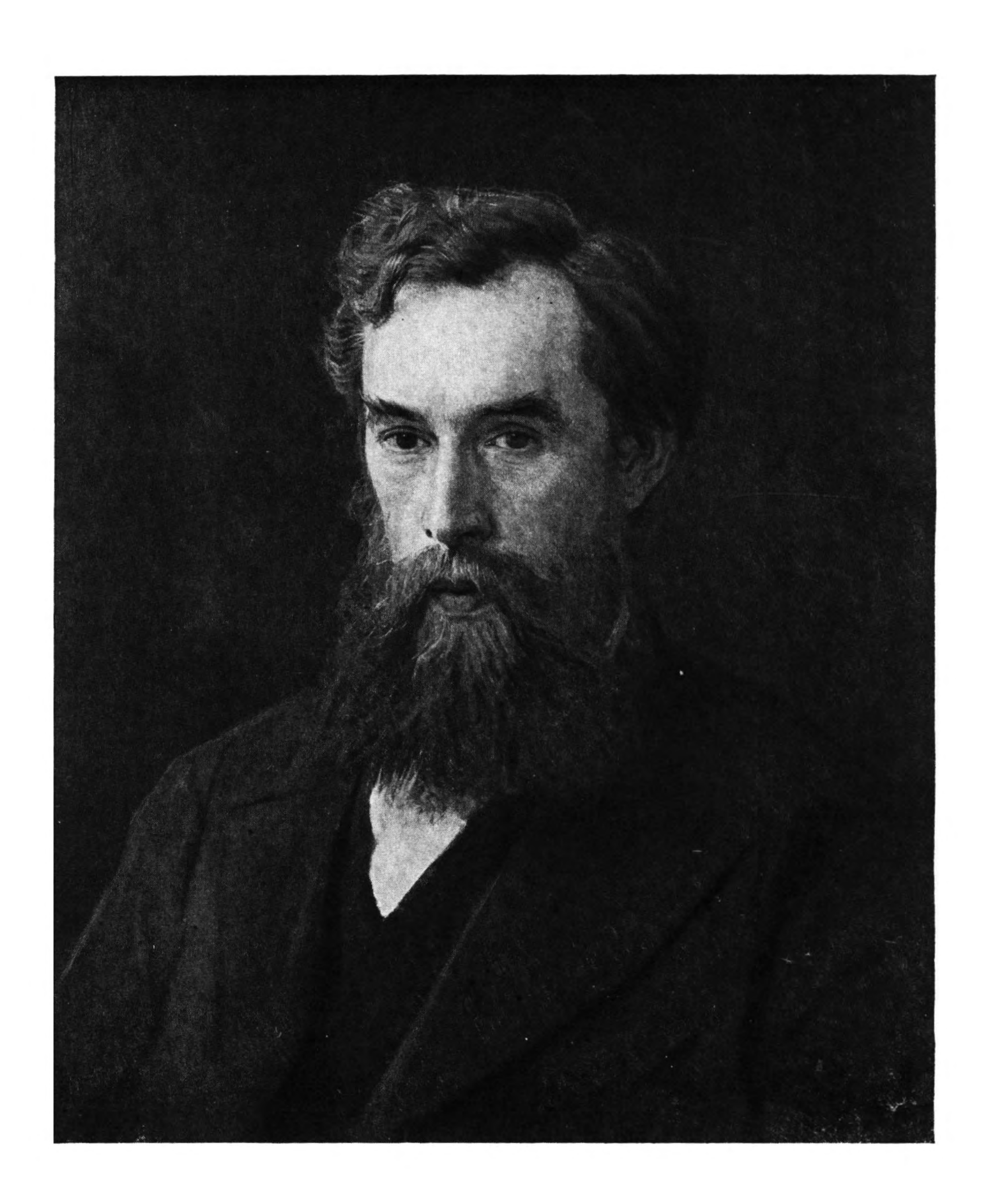
Павел Михайлович
Третьяков
в жизни
и
искусстве



А. П. БОТКИНА

ПАВЕЛ МИХАЙЛОВИЧ ТРЕТЬЯКОВ В ЖИЗНИ И ИСКУССТВЕ

ИЗДАТЕЛЬСТВО
ГОСУДАРСТВЕННОЙ
ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЛЕРЕИ

МОСКВА
1951

Печатается по решению Государственной
Третьяковской галлереи
ДИРЕКТОР НАРОДНЫЙ ХУДОЖНИК СССР *Б. В. ИОГАНСОН*

ОТВЕТСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР *В. С. КЕМЕНОВ*
РЕДАКТОР *М. Б. АПТЕКАРЬ*

Памяти отца

ОТ АВТОРА

Предложение, сделанное мне в 1937 году, написать мои воспоминания о жизни отца и о возникновении Галлереи вызвало во мне живейшую радость, но вместе с тем и страх. До семидесяти лет я не писала ничего, кроме писем, и такая ответственная работа могла оказаться мне не по силам. Что получилось — пусть судит читатель.

Работать в отделе рукописей и библиотеке Третьяковской галлереи, Библиотеке имени Ленина и Литературном музее было увлекательно. Изучение семейного архива так сблизило меня с родителями, точно они сами говорили мне, что я должна писать о них. Я чувствовала безграничное благоговение к ним за то, что они были такими, какими были.

Глубокую признательность я приношу коллективу Государственной Третьяковской галлереи, непрестанно проявлявшему интерес и сочувствие к моему труду, и особо хочу назвать Наталью Геннадиевну Галкину, которая положила много труда на подыскание материалов для моей книги и на составление комментариев и своей искренне дружеской поддержкой облегчала мне часы сомнений и усталости.

А. БОТКИНА

П. М. ТРЕТЬЯКОВ И РУССКАЯ ЖИВОПИСЬ

«...верую в свою надежду: наша русская школа не последнею будет...».

П. Третьяков

Государственная Третьяковская галлерея, национальная галлерея русской живописи — художественный музей мирового значения.

После Великой Октябрьской социалистической революции музей, пользуясь заботой и поддержкой Советского государства, особенно расширил и обогатил свою коллекцию, которую продолжает и сейчас систематически пополнять.

В 1918 году В. И. Ленин, подписывая декрет о национализации Галлереи, присвоил ей наименование Государственной Третьяковской галлереи, тем самым высоко оценив заслугу основателя Галлереи Павла Михайловича Третьякова.

В условиях дореволюционной России П. М. Третьяков отдал все свои силы созданию национального музея русского искусства, который стал бы достоянием народа. П. М. Третьяков прочно связал свое имя с расцветом русской реалистической живописи во 2-й половине XIX века.

* * *

Собирательство разного рода коллекций, в том числе и картин, было весьма распространено в среде купечества. Картины собирали Зайцевский, Лепешкин, Хлудов, Четвериков, Кокорев, Образцов и многие другие. А. Н. Островский создал образ купца Флора Федулыча Прибыткова, который собирает «вещи почуднее, заморские диковинки» — от попугая и термометра до картин. А. М. Горький показал в образе купца Прохора Храпова дальнейшее развитие «собирательной страсти». Храпов собирает коллекцию... старых замков и объясняет, что вот никто, мол, замки не собирает, а я собираю и этим показываю мою оригинальность. Собирательная деятельность Павла Михайловича Третьякова не имеет решительно ничего общего с такого рода купеческой страстью к коллекционированию, она велась иными методами, имела иную высокую цель, осуществить которую было под силу такому человеку, как П. М. Третьяков.

Отец и дед П. М. Третьякова были купцы. Сам он с малых лет помогал отцу торговать в лавке пестрядью и канифасом, бегал по поручениям, выносил мусор и учился вести записи в торговых книгах, а после смерти отца он вел вместе с братом все торговые дела.

В характере П. М. Третьякова — основателя Галлереи — сохранились некоторые черты, напоминающие о купеческих традициях семьи и личного опыта, но это черты, очищенные от интересов наживы и обращенные на пользу большого культурного начинания. Третьяков привык уважать крепость раз данного слова, но лишь для того, чтобы вести дела с художниками начистоту, заставить их верить в солидность и прочность создания галлереи русской живописи.

Третьяков привык относиться к начатому делу бережно, по-хозяйски. Предприняв дело гигантского, не виданного для сил одного человека размаха и затратив на это миллион, Третьяков никогда не переплачивал за картины больше того, что считал нужным, но берег деньги не ради них самих, а лишь для того, чтобы иметь средства приобретать для Галлереи лучшие произведения русской живописи или, в случае надобности, платить авторам вперед, поддерживая их возможность спокойной творческой работы над картинами.

Третьяков избегал в быту роскоши и излишеств для того, чтобы молча, скромно помогать нуждающимся художникам, обеспечивать их вдов и сирот, достраивать и расширять Галлерею.

Из косного мира московских торговых рядов, лавок и лабазов, барыша и убытка, из узкого круга интересов купцов, приказчиков, сидельцев, т. е. из условий, в которых прошла жизнь прадеда, деда, отца П. М. Третьякова и детские годы его самого, — он сумел вырваться на путь строительства национальной русской культуры и посредством упорной работы над собой стать одним из передовых людей России с демократическими и патриотическими взглядами, с глубоким знанием и пониманием искусства, с тонким художественным чутьем, развитым до высшей степени. В музыке существует понятие «абсолютный слух». Если есть в живописи «абсолютное зрение» или «абсолютное художественное чутье», то им обладал П. М. Третьяков.

П. М. Третьяков начал свою деятельность по собиранию картин русских художников в 1856 г. и уже в 1860 г. решил, что подарит свою коллекцию городу, сделает ее народным достоянием. В завещательном письме 1860 г. П. М. Третьяков пишет, что капитал он завещает «на устройство в Москве художественного музеума или общественной картинной галлереи» и добавляет, что «желал бы оставить национальную галлерею, т. е. состоящую из картин русских художников». В письме к вдове Нестора Кукольника в 1870 г. Третьяков вновь подтверждает, что его собрание «картин русской школы и портретов русских писателей, композиторов и вообще деятелей по художественной и ученой части» поступит в собственность города Москвы. Наконец, в письме к Стасову в 1895 г. Третьяков, повторяя свое желание, «чтобы наше собрание всегда было в Москве и ей принадлежало»,— добавляет: «а что пользоваться собранием может весь русский народ, это само собой известно!». В этом сказались взгляды Третьякова на русское искусство, сложившиеся тогда, когда идеи Белинского и Чернышевского учили передовую часть общества

рассматривать искусство как могучее средство воспитания народных масс. Но при этом надо помнить, что Третьяков решил собирать картины русской живописи в тот период, когда ни Репина, ни Сурикова еще не было, когда «основной тон» в искусстве задавали академические «авторитеты», казенные и бездушные полотна которых были лишены всякого чувства реализма и правды, лишены всякой национальной самостоятельности и писались на манер итальянских академических образцов.

Огромной исторической заслугой Третьякова является его непоколебимая вера в торжество русской национальной школы живописи — вера, возникшая в конце 50-х годов прошлого столетия и пронесенная им через всю жизнь, через все трудности и испытания. Можно с уверенностью сказать, что в наступившем в конце XIX века триумфе русской живописи личная заслуга П. М. Третьякова исключительно велика, неоценима. В письмах Третьякова сохранились свидетельства этой его горячей веры. Приведем одно из них. В письме к художнику Риццони от 18 февраля 1865 г. П. М. Третьяков писал: «В прошедшем письме Вам может показаться непонятным мое выражение: «Вот тогда мы поговорили бы с неверующими» — поясню Вам его: многие положительно не хотят верить в хорошую будущность русского искусства и уверяют, что если иногда какой художник наш напишет недурную вещь, то как-то случайно, и что он же потом увеличит собой ряд бездарностей. Вы знаете, я иного мнения, иначе я не собирал бы коллекцию русских картин, но иногда не мог не согласиться с приводимыми фактами; и вот всякий успех, каждый шаг вперед мне очень дороги, и очень бы был я счастлив, если бы дождался на нашей улице праздника». И примерно через месяц, возвращаясь к той же мысли, Третьяков пишет: «Я как-то невольно верую в свою надежду: наша русская школа не последнею будет; было, действительно, пасмурное время, и довольно долго, но теперь туман проясняется».

Эта вера Третьякова не была слепым предчувствием, она опиралась на вдумчивое наблюдение за развитием русской живописи, на глубокое, тонкое понимание ее формирующихся на демократической основе национальных идеалов.

Так, еще в 1857 г. П. М. Третьяков писал художнику-пейзажисту А. Г. Горавскому: «Об моем пейзаже я Вас покорнейше попрошу оставить его и вместо него написать мне когда-нибудь новый. Мне не нужно ни богатой природы, ни великолепной композиции, ни эффектного освещения, никаких чудес...». Вместо этого Третьяков просил изображать простую природу, — пусть даже самую невзрачную, «...да чтобы в ней правда была, поэзия, а поэзия во всем может быть, это дело художника».

В этой записке выражен целый эстетический принцип, возникший в результате продумывания путей развития русской национальной живописи, угадывания ее прогрессивных тенденций задолго до возникновения саврасовской картины «Грачи прилетели», пейзажей Левитана, Васильева, Серова, Остроухова и Нестерова — художников, сумевших в правдивом изображении природы средней полосы России передать присущие ей поэзию и очарование.

Интересные высказывания П. М. Третьякова встречаем мы в переписке с Верещагиным по поводу изображения современной им русско-турецкой войны 1877—

1878 годов за независимость Болгарии от Турции, войны, в которой Россия выступила на стороне Болгарии. Узнав от Стасова, что Верещагин собирается ехать на фронт, чтобы писать серию картин об этой войне, П. М. Третьяков пишет Стасову: «Только может быть в далеком будущем будет оценена жертва, принесенная русским народом». Третьяков предлагает Верещагину уплатить вперед большую сумму за его работу: «Как ни странно приобретать коллекцию, не зная содержания ее, но Верещагин такой художник, что в этом случае на него можно положиться; тем более, что помещая в частные руки, он не будет связан выбором сюжетов, и наверное будет проникнут духом принесенной народной жертвы и блестящих подвигов русских солдат и некоторых отдельных личностей, благодаря которым дело наше выгорело, несмотря на неумелость руководителей и глупость и подлость многих личностей». И переходя к картине Верещагина «Пленные», Павел Михайлович пишет, что она «...одна сама по себе не представляет страницы из болгарской войны, подобные сцены могут быть и в Афганистане, да и во многих местах; я на нее смотрю как на преддверие в коллекцию».

Это письмо вызвало восторг Стасова, который писал, что в деле русского искусства он его считает историческим.

Иного мнения был Верещагин: «Что касается Вашего письма к Владимиру Васильевичу Стасову по поводу виденной Вами моей картины, то очевидно, что мы с Вами расходимся немного в оценке моих работ и очень много в их направлении. Передо мной, как перед художником, Война, и Ее я бью сколько у меня есть сил; сильны ли, действительны ли мои удары — это вопрос, вопрос моего таланта, но я бью с размаха и без пощады. Вас же очевидно занимает не столько вообще мировая идея войны, сколько ее частности, напр. в данном случае «жертвы русского народа», блестящие подвиги русских солдат и некоторых отдельных личностей и т. д., поэтому и картина моя, Вами виденная, кажется Вам достойной быть только «преддверием будущей коллекции». Я же эту картину считаю одною из самых существенных из всех мной сделанных и имеющих быть сделанными. Признаюсь, я немного удивляюсь, как Вы, Павел Михайлович, как мне казалось, понявший мои туркестанские работы, могли рассчитывать найти во мне и то миросозерцание и ту податливость, которые очевидно Вам так дороги...».

П. М. Третьяков отвечает на это: «И Вы и я не за войну, а против нее. Война есть насилие и самое грубое, кто же за насилие? Но эта война исключительная, не с завоевательной целью, а с освободительной; созданная самыми образованными нациями, имевшими полнейшую возможность устранить ее, и не сделавшими этого из эгоизма, из торгашества. Изображение не блестящих подвигов, в парадном смысле, имел я в виду, а жертв, принесенных, сопряженных со всеми ужасами войны. А это ли не бич войны?».

Высказанный П. М. Третьяковым взгляд на войну, требующий учитывать ее цель, замечательно опровергает пацифизм Верещагина, а противопоставление блестящих подвигов русских солдат под Плевной «глупости и подлости» руководителей царской России показывает демократический характер патриотизма Третьякова и выявляет полную противоположность этого патриотизма самодержавному национализму тогдашней верхушки общества.

Спор с Верещагиным о войне показывает также, в какой тесной внутренней связи находились эстетические и гражданские взгляды П. М. Третьякова. Эту связь легко проследить на любом примере. Напомним здесь лишь характерную заботу П. М. Третьякова о создании галлереи портретов деятелей русской культуры. Третьяков часто выступал не только как собиратель уже написанных картин, не только как приобретатель готовой художественной продукции, но и как организатор, являвшийся в известной мере соучастником замысла художников. Третьяков всегда в курсе дела, над чем работает и что замыслил тот или иной художник. Переписка Третьякова с Репиным, Крамским, Перовым, Ге, Верещагиным и другими полна конкретными замечаниями и советами, показывающими как тонко и профессионально понимал Третьяков живопись и как с его мнением считались крупнейшие и талантливейшие русские художники.

Организаторская роль П. М. Третьякова особенно ясно обнаружилась в создании портретов русских писателей, ученых, композиторов.

Третьяков заказывает портрет Писемского — Перову, Гончарова — Крамскому, добивается приобретения портрета Гоголя работы Моллера, заказывает портрет А. Н. Островского — Перову, Шевченко — Крамскому, его же просит написать портреты Грибоедова, Фонвизина, Кольцова и художника Васильева, заказывает портрет Тургенева— Гуну и дважды тот же портрет Репину; затем Перову поручает еще раз портрет Тургенева, а также портреты Достоевского, Майкова, Даля; Крамскому предлагает писать Толстого, Салтыкова-Щедрина, Некрасова, Аксакова; заказывает Репину портреты Тютчева, Пирогова, Толстого; приобретает у Ге портрет Герцена и т. д.

С поразительной настойчивостью и терпением добивается П. М. Третьяков создания портретов великих русских писателей, композиторов, ученых, советуясь с близко знающими их людьми и перезаказывая по несколько раз, если портрет его не удовлетворяет сходством или качеством живописи. Третьяков следит даже за местонахождением тех или иных престарелых русских выдающихся людей и уговаривает художников отыскать их и написать портреты. Так, Третьяков напоминает Репину, находящемуся за границей, что поблизости от него «живет наш известный поэт Вяземский, старик 95 лет. Тут также надо взглянуть с патриотической стороны. Если да, — то я узнаю его адрес и сообщу Вам». Такое высокое понимание роли национально-русской живописи, призванной увековечить видных людей русской науки, искусства и литературы, характерно для П. М. Третьякова, полного веры в торжество не только русской живописи, но и всей русской культуры. При этом, выбирая лиц для портретирования и устанавливая очередность, Третьяков прежде всего выдвигает прогрессивных писателей-реалистов, прославивших русскую литературу во всем мире.

Это назначение портретов разделялось и русскими художниками, и когда Третьяков ошибочно хотел заказать портрет Каткова, Репин горячо протестовал против этого, и Третьяков согласился.

Если бы не настойчивость Третьякова и не его высокое чувство ответственности перед народом, для которого необходимо было запечатлеть силой русского искусства образы великих русских людей, — мы не имели бы и десятой

доли той богатейшей коллекции портретов, которой располагает сейчас Третьяковская галлерея. И в этом огромна личная заслуга П. М. Третьякова перед русской культурой.

Принципы собирательства П. М. Третьякова совпали с прогрессивными принципами становления русской демократической реалистической живописи второй половины XIX и начала XX века. Поэтому Третьяковская галлерея сыграла такую огромную организующую роль в развитии русской живописи и — больше того — в формировании демократических идей русской интеллигенции, в пробуждении общественного сознания русского народа. И это выдающееся значение музея в развитии русской живописи не случайно совпадает с периодом ее могучего подъема во второй половине XIX века, обусловившим ее мировое значение и связанным с деятельностью передвижников, с расцветом творчества таких гениев, как Репин и Суриков. Отсюда и прочная дружба Третьякова с идеологами передвижников — Крамским, Перовым и другими.

Но цель, осуществляемая Третьяковым, — создание национальной художественной галлереи русской живописи — была шире и грандиознее, чем собирание картин одной школы или одного направления, хотя бы и наиболее прогрессивного. И Третьяков раздвигает рамки своей коллекции, начинает собирать древне-русское искусство и портретную живопись XVIII века, продолжая в то же время внимательно следить за успехами художников младшего поколения и приобретая картины Серова, Нестерова, Остроухова и других, с той же третьяковской безошибочностью отбирая действительно самое художественное, что заслуживает права войти в сокровищницу национальной русской живописи.

При такой цели собирательства Третьякову было ясно, какую большую ответственность он берет на себя перед историей русской культуры, приобретая для Галлереи одни произведения и не приобретая другие, что этим самым он одни произведения приобщает к лучшему, что создано русским искусством, а другие как бы отлучает, проходя мимо них со спокойным равнодушием. Третьяков чувствовал колоссальную ответственность перед народом за каждое свое приобретение с точки зрения соблюдения чистоты принципа, имеющего в виду, что содержание и художественная форма приобретаемых картин должны отвечать высокому значению русской живописи. Третьяков понимал, что так собирая Галлерею, он становится как бы историком русской живописи, и притом историком, который не только регистрирует события, но и сам участвует в ходе истории. Поэтому Третьяков долгими часами просиживал в мастерских художников перед картинами или бродил по выставочным залам до открытия, одинокий, молчаливый, задумчивый. Он советовался с Крамским, Перовым, Репиным, взвешивал их точки зрения, ценил их советы, но принимал свое окончательное решение всегда самостоятельно. Когда Репин однажды сказал Третьякову, что какую-то картину тот купил зря, Павел Михайлович ответил ему: «Все, что я трачу и иногда бросаю на картину, — мне постоянно кажется необходимо нужным; знаю, что мне легко ошибаться; все что сделано — кончено, этого не поправить, но для будущего, как примеры, мне необходимо нужно, чтобы Вы мне указали, что брошено, т. е. за какие вещи. Это останется между нами... Прошу Вас,

ради бога, сделайте это, *мне это нужно более, чем Вы это можете предполагать»** В 1885 году П. М. Третьяков писал Репину: «Ради бога не ровняйте меня с любителями, всеми другими собирателями, приобретателями...; не обижайтесь на меня за то, за что вправе обидеться на них».

Художники вспоминают, что когда на Передвижных выставках зрители видели под несколькими картинами белую карточку с надписью «приобретено П. М. Третьяковым» — это значило, что русская живопись может гордиться новыми выдающимися произведениями. Решение Третьякова признавалось как аксиома: большего авторитета не было. И Третьяков взял на свои плечи эту тяжесть моральной ответственности, как взял он и тяжесть материальную — собирание национальной художественной галлереи средствами одного человека.

Поэтому М. В. Нестеров заканчивает свои воспоминания о П. М. Третьякове следующими словами: «Кому не приходила в голову мысль о том, что, не появись в свое время П. М. Третьякова, не отдайся он всецело большой идее, не начни собирать воедино Русское Искусство, судьбы его были бы иные, быть может, и мы не знали бы ни «Боярыни Морозовой», ни «Крестного хода», ни всех тех больших и малых картин, кои сейчас украшают знаменитую Третьяковскую Галлерею. Тогда, в те далекие годы это был подвиг...».

* * *

Предлагаемая читателю книга А. П. Боткиной является первой работой, описывающей жизнь выдающегося деятеля русской культуры — основателя Третьяковской галлереи. В книге тщательно собран богатый фактический материал, дополненный и согретый личными воспоминаниями автора.

Книга Александры Павловны Боткиной, родной дочери Павла Михайловича Третьякова, по своему типу относится к мемуарной литературе. В книге не дается теоретический анализ социальных отношений в России второй половины XIX века и их отражения в развитии русской культуры того времени, — такой задачи автор себе и не ставил, имея в виду лишь охарактеризовать своеобразную личность П. М. Третьякова и условия его собирательской деятельности.

Одной из характерных черт П. М. Третьякова была его сдержанность и замкнутость. Даже из обширной его переписки трудно составить полное представление о вкусах, мнениях и взглядах этого вдумчивого ценителя и горячего патриота русского искусства. Но со своей женой — верной и деятельной помощницей во всех его начинаниях — П. М. Третьяков часто откровенно делился своими чаяниями, опасениями и планами. Поэтому А. П. Боткина широко использует в своей книге также записки, дневники и другие материалы Веры Николаевны Третьяковой. Круг культурных интересов, моральные воззрения, общественные и художественные симпатии — все эти убеждения и чувства разделяла с мужем В. Н. Третьякова, но будучи более общительной и эмоциональной, чем П. М. Третьяков, она делилась своими мыслями и с людьми и с бумагой.

---

* Репин и Третьяков. Письма, стр. 69. Курсив мой — *В. К.*

Советский читатель должен учитывать неизбежный в такого рода книге оттенок субъективности, который содержится в описаниях событий и художников. Не всегда самые крупные художники были для семьи Третьяковых самыми близкими, не всегда восторженное поклонение соответствовало правильному пониманию общественной роли того или иного писателя и т. д.

Но интересный фактический материал, значительная часть которого публикуется впервые, яркие воспоминания, черточки быта и т. д. воссоздают живой фон, на котором происходило формирование личности П. М. Третьякова, складывались его отношения с передовыми русскими художниками и шаг за шагом создавалась гордость русской живописи — Третьяковская галлерея.

В. КЕМЕНОВ

ГЛАВА I

ГОДЫ ЮНОСТИ. ИНТЕРЕС К ИСКУССТВУ

Павел Михайлович Третьяков произошел из старого, но не богатого купеческого рода. Прадед его, Елисей Мартынович, из купцов города Малый Ярославец, прибыл в 1774 году семидесятилетним стариком в Москву с женой Василисой Трифоновной, дочерью малоярославецкого купца Бычкова, и двумя сыновьями — Захаром и Осипом.

Из переписи Купеческой Управы 1795 года видно, что Елисей Мартынович и его жена умерли, Захар Елисеевич числился купцом 3-й гильдии и жил в собственном доме на Бабьем городке.

В 1800 году Захар Елисеевич, оставшись вдовцом с пятью малолетними детьми, женился снова. В 1801 году от второй жены, Авдотьи Васильевны, родился сын Михаил, а в 1808 — сын Сергей.

Захар Елисеевич умер в 1816 году, оставив семье домик в Николо-Голутвине, пять смежных лавок на углу холщевого и золотокружевного рядов и сумму денег, внесенную в Опекунский Совет по несовершеннолетию младших сыновей. Не будучи разделены, братья торговали порознь, каждый для себя. В 1830 году братья приступили к полюбовному разделу.

В 1831 году Михаил Захарович женился на Александре Даниловне Борисовой[1] дочери Д. И. Борисова[2], крупного коммерсанта.

Александра Даниловна писала с «запиночкой», но мило играла на фортепиано и по желанию отца играла перед гостями*. Отец Александры Даниловны смотрел на брак ее с Михаилом Захаровичем как на неравный. Сестры ее ездили на четверках**, а молодые Третьяковы несколько лет не держали собственных лошадей.

---

* Гораздо позднее, когда я услыхала в концертном исполнении полонез Огинского, я узнала вещь, игранную нашей бабушкой.

** Правильные повинности купцы стали нести при Екатерине II. Объявивший капитал от 1 до 5 тысяч принадлежал к 3-й гильдии и мог отправлять мелочный торг; объявивший капитал от 5 до 10 тысяч принадлежал ко 2-й гильдии и торговал чем хотел, исключая торговли на судах, да еще не мог держать фабрик; объявивший от 10 до 50 тысяч и плативший по одному проценту,



Н. Н. Павлов — Рисунок. 1929 г.

Домик в Голутвине

С 1832 года пошли дети: в 1832 г.— Павел, в 1834 г. — Сергей, в 1835 г.— Лизавета, в 1836 г. — Данило, в 1839 г. — София, в 1843 г. — Александра, в 1844 г. — Николай и в 1846 г. — Михаил.

Детям Михаил Захарович дал правильное полное домашнее образование Учителя ходили на-дом, и Михаил Захарович следил за обучением.

Но в то же время старшие сыновья рано начали ходить в лавку. Об устройстве лавок в московских торговых рядах много интересного можно прочитать в описаниях старой Москвы. «Старые ряды представляли из себя мрачное здание с массой торговых помещений в лабиринте линий — именно рядов, носивших названия по тому роду товаров, которые в них продавались»*. Были ряды: сундучный, нитяный, крашенинный, затрапезный, суконный, епанечный, скорнячный, холщевый, шелковый, ветошный, кружевной... и не перечесть. «Длинные, извилистые, полутемные ряды построены без плана и толку, в которых без путеводителя непривычному не пройти, все эти ряды сохраняли и вмещали в себе товары ценою на миллионы рублей. Посмотрите эти склады товаров; они едва обозначены скромными вывесками; присмотритесь к товарам и удивление вас встретит на каждом шагу. Здесь есть лавки, где блеск серебра переливается с жемчугом и бриллиантами, и недалеко от них навалены чугун, свинец плитками. Тут, например, парча, бархат и атлас, а у соседа продаются рогожи, цыновка. Здесь галантерейная лавка и рядом с ней тряпичник,

---

принадлежал к 1-й гильдии и мог производить иностранную торговлю и иметь заводы. Имевшие корабли и дело не менее, как на 100 000 рублей отличались от купцов 1-й гильдии тем, что назывались «именитыми гражданами»—это звание давало право ездить в городе в четыре лошади, иметь загородные дачи, сады, также заводы и фабрики. Они, наравне с дворянами, освобождались от телесного наказания. Купечество 1-й и 2-й гильдии тоже освобождалось от телесного наказания. Купцам 1-й гильдии дозволялось ездить в карете парой.

* Из «Ушедшей Москвы» Ив. Белоусова.

там чай и сахар, а напротив москательный товар: скипидар, кожа, писчая бумага» *.

Итак, сыновья Михаила Захаровича ходили в лавку и исполняли обязанности «мальчиков в лавке». Они помогали в лавке, бегали по поручениям и выносили помои. Зимой, в стужу, молодежь грелась, пили горячий сбитень, тянули веревки и строили друг другу каверзы **.

Сыновья Михаила Захаровича в то же время приучались под руководством отца вести торговые книги. Павел Михайлович, хотя и полный юмора, был в делах очень серьезен и пользовался большим доверием отца. Сергей же был живой и легкомысленный, любил наряжаться.

Семья Третьяковых давно уже не вмещалась в небольшом домике на Бабьем городке. Выехали они на Якиманку, в дом Шамшуриных. А потом они жили в доме Рябушинских.

В 1848 году семью Третьяковых постигло горе. В течение одного месяца от скарлатины умерло четверо детей: 12-летний бойкий и способный мальчик Данило и трое малышей.

В следующем, 1849 году родилась дочь Надежда. Михаил Захарович умер в 1850 году, 49-ти лет от роду. После смерти его осталось завещание, по которому все имущество он оставлял сыновьям своим — Павлу и Сергею, с тем, чтобы они продолжали его дело в таком виде, как было при нем.

Мы приводим это завещание, чтобы показать наглядно тогдашний способ торговли. Итак, Михаил Захарович пишет:

«1. Родовое недвижимое имение с каменным домом и со всеми принадлежностями,

2. лавку № 38 в Холщевом ряду,

3. лавку № 41, доставшуюся по наследству от брата Сергея,

4. лавку с палаткою, благоприобретенную от наследников Романовых,

5. три лавки с палатками, приобретенные от наследниц Корнеевых,

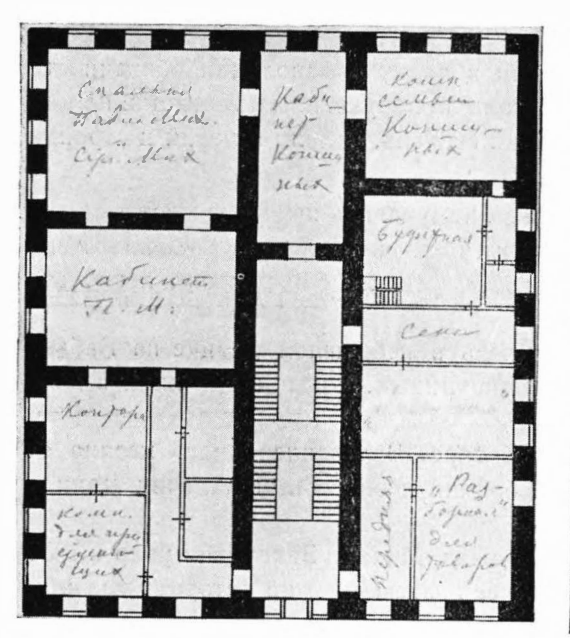
6. на собственный благоприобретенный капитал купленное в 1846 году в губернском правлении с акцыонова торга каменное строение на Бабьем городке, заключающее в себе торговые бани.

Все вышеозначенное недвижимое родовое и благоприобретенное имение наследуют дети мои: сыновья Павел, Сергей, Данило, Николай и Михаил. Благоприобретенный же капитал, заключающийся по торгам в Крашенинном и Суконном рядах в лавках и вотчинах Крашенинникова и Сазонова, в собственных моих и благоприобретенных лавках у наследников Романовых и Корнеевых и в отдельных лавках, нанимаемых у опекуна после покойного брата Петра Захаровича с холщевым товаром и у мещанина Я. В. Епонешникова с суконным товаром, и Пятницкой части в лабазе, нанимаемом у купца Рудакова с хлебным товаром и при оной торговле

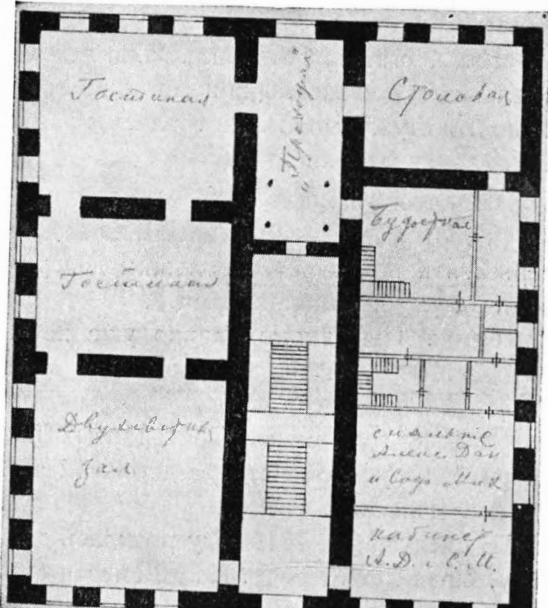
---

* Из «Старой Москвы» М. И. Пыляева.

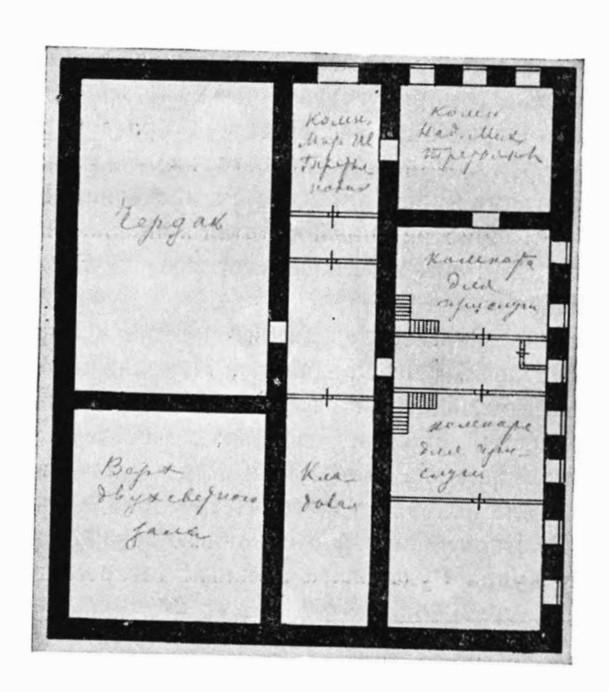
** Ив. Белоусов пишет в «Ушедшей Москве»: «... Все помещения в рядах не имели отопления и там по зимам можно было наблюдать сцены, не раз изображенные на картинах наших художников. В крепкие морозы прикащики устраивали в рядах своеобразную грелку: они брали длинную толстую веревку, ухватывались за ее концы и тянули друг к другу».



1-й этаж



2-й этаж



3-й этаж

План дома Третьяковых в Толмачах в 50-е годы



С фотографии 60-х годов

Вид на Замоскворечье

(знаком × отмечен дом Третьяковых)

в разных рощах дрова и в Якиманской части в собственном доме в лабазе с хлебными товарами. И холщевые и полотнянные товары отправленные в Тифлис на комиссию в торговое депо и весь движимый капитал в чем бы он ни заключался» — все без изъятия и без остатку он завещает супруге Александре Даниловне.

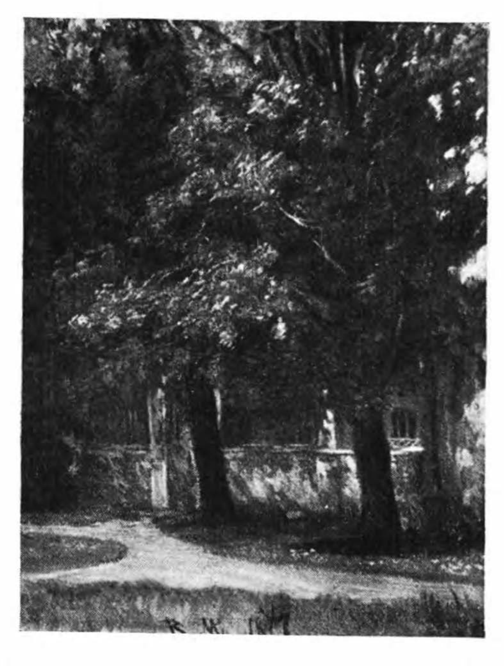
На словах он выразил желание, чтобы сыновья взяли в компаньоны старшего доверенного приказчика В. Д. Коншина, и просил дочь свою Лизавету по достижении возраста выйти за него замуж. Лизавете Михайловне было в это время 15 лет, брак этот ее пугал, она плакала и умоляла, но понемногу свыклась и примирилась.

К сестрам, по желанию старшего брата, взяли гувернантку-немку, которую вскоре заменила русская, девица очень хорошо образованная, — Прасковья Алексеевна Щекина. А братья днем сидели в лавке, а по вечерам продолжали свое образование. Приходили учителя, и молодые люди учились и читали до глубокой ночи.

В 1851 году, ввиду приближающегося срока свадьбы сестры, братья решили приобрести в собственность поместительный дом. Представился случай, и они купили у администрации по делам купцов Шестовых дом в Толмачах, который и послужил основой Третьяковской Галлерее. По преданию, северо-западный угол этого дома обгорел во время пожара Москвы в 1812 году. Третьяковы въехали в обстановку Шестовых.

13 января 1852 г. была свадьба Лизаветы Михайловны с Владимиром Дмитриевичем Коншиным, и молодые поселились внизу, заняв две комнаты окнами в сад. Рядом с ними, в угловой и следующей по южной стороне дома комнатах, устроились братья.

Дом стоял в глубине двора. По обеим сторонам двора вдоль Лаврушинского переулка были подсобные флигели, которые стоят и теперь. В одном помещались кухня, прачечная, кладовые. В другом — каретный сарай, конюшни. Коровники были на так называемом «заднем» дворе и отделялись от «переднего» двора каменным забором с воротами.



В. М. Максимов **1877 г.**

Забор с тополями



В. М. Максимов **1877 г.**

Китайская яблоня в цвету

За домом был тенистый сад, вдоль заборов росли старые тополя и кусты акации, скрывавшие высокие заборы. Посреди сада возвышались группы фруктовых деревьев, большие груши, китайские яблони, росли кусты сирени и шиповника, розового, красного и оранжевого. Из средней по фасаду комнаты нижнего этажа был выход на балкон. Напротив балкона у забора стояла беседка, в которой пили чай, варили варенье. Садом пользовались много и с любовью, особенно в те года, когда летом не ездили на дачу и оставались в городе.

* * *

До сих пор мы говорили о Третьяковых со слов документов и отчасти воспоминаний. Теперь мы встречаемся с ними и узнаем об их культурных запросах и интересах от них самих. Что было до 1852 года, мы можем только догадываться.

Что молодежь бывала в театрах, что любила театры мать их, не подлежит сомнению, они сами упоминают об этом. О других видах искусства Павел Михайлович впервые заговорил в письмах к матери: он описывает свою первую поездку в Петербург.

В октябре 1852 года двадцатилетний Павел Михайлович отправился в Петербург в сопровождении любимого всей семьей Третьяковых старого кассира В. В. Протопопова, за свою медлительность получившего шуточное прозвание Ческина-Чесочкина. Повидимому, мать побоялась отпустить сына одного. Но этот ментор, наверно, не был ему в тягость, они оба с одинаковым увлечением все осматривали. По приезде в Петербург Павел Михайлович извещает мать о своем путешествии.

«С.-Петербург, 14 октября 52 г.

Милая, дорогая, бесценная маменька! После 22 часового вояжа, наконец я в Петербурге. Наконец я там, где давно желал быть. Там, — где могу отдохнуть от трудов и забот мирских, потому что я здесь свободен, свободен, как птица (только никак не поэтическая)... Ну да что об этом говорить, лучше сказать вкратце о моем путешествии.

От станции Московской, до Петербургской — устроено все как сама дорога, так машины, вагоны, дорожные гостиницы и пр. в лучшем виде, и если бы не зябли мои ноженьки, то был бы совершенно доволен...

С нетерпением жду Вашего письма. Прилагаю адрес гостиницы, где я живу в номере 9-м.

С должным почтением имею честь быть

сын Ваш П. Третьяков».

В следующих письмах он уже с восторгом описывает все виденное.

«С. П. Бург. 17 октября 52 г

Милая маменька! Уведомляю Вас, что здоровье мое и Чесочкина в цветущем состоянии, — с нетерпением желаю узнать о Вашем, Соничкином [3] и прочих.

Здесь пробудем еще дней девять, потому что в Москве особенного дела нет, а в Петербурге жить весело.

Я знаю Вы имеете хотя небольшое, но всетаки сомнение: не испортился бы я в П. Бурге. Не беспокойтесь. Здесь так холодно, что не только я, но и никакие съестные продукты не могут испортиться...

Больше писать нечего, разве несколько слов о моей жизни: с 8-ми часов до 7-ми пью чай, путешествую по городу, обедаю и, наконец, в 7 часов в театре. Театр! Что за театры здесь[4]. Что за артистические таланты, музыка и пр. Я видел Каратыгина [5], Мартынова, Самойлову (2-ую) и Орлову; кроме этих знаменитых артистов есть превосходные актеры: Максимов, Григорьев, Самойлова (1-ая), Читау, Сосницкая, Дюр и пр., хорош также Морковецкий. Жулевой [6] не видал еще.

Орлова! Ваша любимица Орлова очаровала меня! Она кажется усовершенствовалась еще более. Эта умная актриса победила петербургскую публику; те, которые не любили ее, смеялись над ней — теперь все рукоплещут без изъятия.

О Самойловой уже и говорить нечего.

Был я два раза в Художественной Академии [7], в Казанском соборе, в церкви Благовещения, в Римско-католической церкви, цирке, в пассаже и пр....

Сравнивая Петербург с Москвой, нельзя поверить, чтобы эти две столицы были одного государства.

Поцелуйте Соню, Лизу и Надю [8]. Будьте здоровы и веселы, чего от души желает

сын Ваш П. Третьяков».

«СПБург, 21 окт. 52 г.

Милая, дорогая маменька!

Письмо Ваше от 18 имел счастье получить 19 с/м.

Я здоров. И Вам всем желаю быть здоровым.

Сообщаю Вам следующие новости: во-первых здесь зима и по морозу и по санной дороге (с 16 с/м.) в лучшей степени; во-вторых на Неве лед прошел (Вы дожидайтесь до апреля того, что я видел в октябре) и третья печальная новость: в настоящее время все театры закрыты по случаю смерти Принца Максимилиана Лейхтенбергского [9] (вчера утром).

Живу так-себе, порядочно. На-днях был в Эрмитаже; видел несколько тысяч картин; картин великих художников, как то: Рафаэля, Рубенса, Вандерверфа, Пуссена, Мурильо, С. Розы и пр. и пр. [10]. Видел несчетное множество статуй и бюстов. Начиная с неуклюжих египетских обелисков, до превосходных мифологических произведений художников настоящего времени. Видел сотни столов, ваз, прочих скульптурных вещей из таких камней, о которых я прежде не имел даже и понятия.

19 с/м ходили с В. В-м по Неве (заметьте по Неве) в Петропавловскую крепость. Слышал один раз итальянскую оперу и два раза еще видел Каратыгина. Был также в Алек. Невск. монастыре... [11].

Будьте здоровы и веселы, милая маменька

сын Ваш П. Третьяков».

«С. П. Бург 29 окт. 52 г.

Милая бесценная маменька!

Дней уже 5 не получаю из Москвы писем, не знаю здоровы ли Вы и все наши; но уверен, что у Вас все благополучно, потому — потому что я весел, в противном случае я скучал бы; впротчем с Божьей помощью воскресенье в 10 часов я Вас увижу.

Я знаю, что Вы сердитесь за мою долгую отлучку, а если еще не сердитесь, то начинаете сердиться; я уверен при первой встрече Вы скажете: «с ума ты сошел, можно ли столько дней жить в СПБурге, столько дней не заниматься делом». И потому заблаговременно даю ответ: «в промедлении против моего назначения нескольких дней — не я виноват, — а покойный герцог Лейхтенбергский... а как, сейчас объясню Вам.

Я имею странный характер и если что предположу, — стараюсь исполнить. Отправляясь в Петербург, я предположил прожить в нем две недели и непременно быть в 14-ти театральных спектаклях; по случаю траура театры были закрыты 4 дня, и потому вместо 14-ти я намерен прожить здесь 18 дней. Притом же я целый год сбирался сюда. Что же касается до делов торговых есть кому и без меня работать.

целых двое: а если что для меня накопилось, не беспокойтесь, все сделаю. Последние дни проводил порядочно; ежедневно путешествовал по Гостинному Двору [12], был в Публичной Библиотеке [13], в Румянцевском музеуме [14], в Горном музее [15], три раза на частной Выставке картин [16] и 5 раз в театре и цирке, видел еще четыре раза Каратыгина, превосходную актрису Жулеву и проч.

Говорят счастье везет тому, кому его и не нужно, и справедливо: Петербургский театр имеет пять превосходных актрис, а на сцене его является еще 6-ая. 27 с/м. здесь дебютировала в комической роли девица Гольц и была вызвана 7 раз той публикой, у которой есть Самойлова, Орлова и Жулева.

Я писал бы чаще, если бы не так далеко была станция железной дороги, а посылать не с кем.

Поцелуйте: Соню, Лизу и Надю; поклонитесь Вашим кумовьям и всем, кому Вам заблагорассудится. Будьте здоровы, милая маменька. В ожидании счастливейшего дня, в который увижу Вас, т. е. воскресенье, с должным почтением им. честь быть

сын Ваш Пав. Третьяков».

Поездка эта, повидимому, сыграла решающую роль в жизни Павла Михайловича. Что мать и дети любили театр, видно из письма Павла Михайловича к матери, где он говорит: «Ваша любимица Орлова очаровала меня, она кажется усовершенствовалась еще более». Эрмитаж его поразил и восхитил. На других музеях он не останавливается подробно, но Академию Художеств он посещает два раза, а частную выставку картин — три раза.

В ближайшие два года вокруг братьев Третьяковых начинают группироваться молодые люди из новой купеческой среды. Появляется наезжающий из Саратова тамошний купец Тимофей Ефимович Жегин. Познакомились и сблизились с соседями по Толмачевскому переулку — братьями Алексеем и Михаилом Алексеевичами Медынцевыми. Их кружок увлекается театрами, музыкой, литературой. Конечно, все это молодо, незрело. Молодые люди поверяют друг другу свои впечатления, удачи и ошибки, пишут шуточные стихи, дают друг другу прозвища. Павел Михайлович, хотя и не старший по возрасту, но очень положительный, застенчивый и целомудренный, звался Архимандритом.

15 декабря 1853 года А. А. Медынцев, поэт их кружка, пишет поздравление Павлу Михайловичу ко дню его рождения и именин. В поздравлении имеются следующие строки:

«Честной отец Архимандрит,
Любя душевно быт домашний,
Он сгонит мглу туманных дней
На рынке Сухаревой Башни
Иль в небольшом кругу друзей...»

Упоминание рынка Сухаревой башни не случайно: в эти годы Павел Михайлович ходит на Сухаревку [17] и покупает эстампы и книги. В его карманной книжке за 1853 год мы читаем запись — «покупка картин». Это явно не картины маслом. Это цены доказывают: 8 рублей, 3 рубля, 75 рублей за 8 штук. Но ходит он часто, в июле

он был там пять раз*. Он извещает о своих приобретениях Медынцева, который в это время находится на Нижегородской Макарьевской ярмарке. Медынцев отвечает ему: «...Благодарю и за дружеское извещение, которому я рад от души; не говоря уже о дешевизне приобретения радует меня более то, что желаемое тобой сбылось... Как я завидую тебе, что ты навещаешь Бахареву-сушню и желал бы скорее взглянуть на твои приобретения».



Павел Михайлович Третьяков
С фотографии 1856 г.

Но уже в следующем году Павел Михайлович покупает картины маслом. В октябре 1854 года в карманной книжке он опять записывает — «покупка картин». На этот раз 9 картин он купил за 900 рублей. Записывает заказы рам и два раза платит Захарову[18] 30 и 25 рублей, повидимому, за реставрацию**.

В. А. Гиляровский[19] в своей книге «Москва и москвичи» очень красочно описывает Сухаревский рынок с его воскресной торговлей, с многотысячной толпой, где большинство старалось надуть и одурачить друг друга, где рядом с людьми, мечтавшими купить настоящего Рафаэля за красненькую и перепродать его за тысячи за границей и покупавшими вместо Рафаэля доморощенную мазню, встречались люди, годами ходившие и покупавшие втихомолку произведения высокого качества, составлявшие бесценные библиотеки и коллекции, перешедшие в музеи, сделавшиеся народным достоянием. Он вспоминает собрание М. М. Зайцевского[20], в котором были замечательные произведения итальянской, фламандской и французской школы.

---

* Из карманной книжки. 1853. Покуп. карт.

Июля		куп.	1	кар.	8 р.	
»	19	»	1	»	3 »	
»	23	»	8	»	75 »	
»	9	»	1	»	30 »	
»	26	»	2	»	5 »	
Авг.	4	»	1	»	27 »	
Сент.	27	»	1	»	1 »	25
		Медал.	1	»	12 »	
еще прежде			1	кар.	2 »	50
Окт.	5	за книги			7 »	
»	11	за		»	3 »	

Окт.	29	картины	1	30 р.	
»		»	1	3 »	
Дек.	20	Библия		13 »	
				50 р.	
Март.		куп. книг		44 »	
»	16	» »		25 »	
»	20	» »		11 »	50
		За переплет		4 »	35
Апрель	10	»		9 »	25
				363 р.	85 к.

** Из карманной книжки. Покупка картин 1854—1855 г.

Авг. 28	7 картин	за 270.	Дек. 29	за рамы в зад.	8.
Сент. 18	1 »	45.	Янв. 28	»	10.
Окт. 9	2 »	100.	31	»	60.
Сент. 18	прид. за карт.	5.		Захарову	25.
Окт.	куп. 9 карт.	900.	Февр. 23	за раму	18.
Дек. 23	за рамы для 3 кар.	45.	Март 26	за 3 картины	125.
	Захарову	30.			сер. 1 641 р

Мы можем с полным основанием предположить, что эти 9 картин, купленные Павлом Михайловичем, и были его первой покупкой картин старых голландских художников.

В том же октябре 1854 г. Павел Михайлович во второй раз едет в Петербург. Зная любовь матери к театрам, он пишет ей исключительно о посещаемых спектаклях, причем проводит параллели между исполнением пьес петербургскими и московскими артистами.



Сергей Михайлович Третьяков
С фотографии 1856 г.

Нет сомнения, что Павел Михайлович и в этот раз посещал выставки и музеи. Но своими впечатлениями он не делится ни с матерью, ни с братом и приятелями, по-видимому, не очень уверенный в их сочувствии.

Около этого времени молодежь начинает обзаводиться семьями.

В 1856 году женился 22-летний Сергей Михайлович на Елизавете Сергеевне Мазуриной.

К свадьбе Сергея Михайловича дом в Толмачах отделали заново. Вместо шестовской мебели александровской эпохи с тугими сиденьями и красного дерева спинками и локотниками сделали мягкую. Много было произведено лепных работ. Над лестницей шестовские медальоны в черных рамках были заменены шестью — по три с каждой стороны — медальонами-барельефами по Торвальдсену *.

* Торвальдсен, Альберт (1770—1844) —датский скульптор.

Вся семья, близкие и друзья собирались, общество было оживленное. Павел Михайлович, не экспансивный, но ценивший дружбу и понимавший юмор и шутку, был искренно любим всеми окружающими. Сергей Михайлович, веселый и общительный, вносил большое оживление. Софья Михайловна была Павлу Михайловичу большим другом. Непременным и любимым членом семьи Третьяковых была Марья Ивановна Третьякова [21].



Н. В. Неврев 1859 г.
Портрет М. И. Третьяковой.

Быт Третьяковых был не слишком патриархальный. Помимо того, что их постоянно посещали знакомые, они часто ездили в театры. Знакомые, посещавшие Третьяковых, приходили к обеду или вечером. Кроме близких друзей, о которых мы уже говорили, начали появляться художники и возник кружок любителей искусства.

ГЛАВА II

ПЕРВЫЕ ЗНАКОМСТВА С ХУДОЖНИКАМИ

Весной 1856 года Павел Михайлович познакомился в Петербурге с Худяковым[22] и братьями Горавскими, Аполлинарием[23] и Ипполитом[24]. С Аполлинарием Горавским они с одного свидания почувствовали друг к другу расположение, и Павел Михайлович пригласил его в гости в Москву. В ноябре Горавский написал Павлу Михайловичу, что после Нового года собирается в Москву для определения маленького братца, Гектора, в кадетский корпус и «так как Вы были столь добры, — пишет он, — и приглашали меня остановиться в Вашем доме, то, если я буду не в тягость так позвольте мне иметь смелость прибыть к Вам».

С 1857 года уже несколько художников бывает у Третьяковых, они делаются близкими и восторженными друзьями всей семьи. Москвичами были Неврев[25], Трутнев[26], который через некоторое время перебрался в Петербург, и Худяков, который после заграничного путешествия поселился в Москве. Из приезжающих были Горавские, Трутовский[27], Лагорио[28] и, позднее, Риццони[29]*.

Братья Горавские гостили в Москве весной 1857 года.

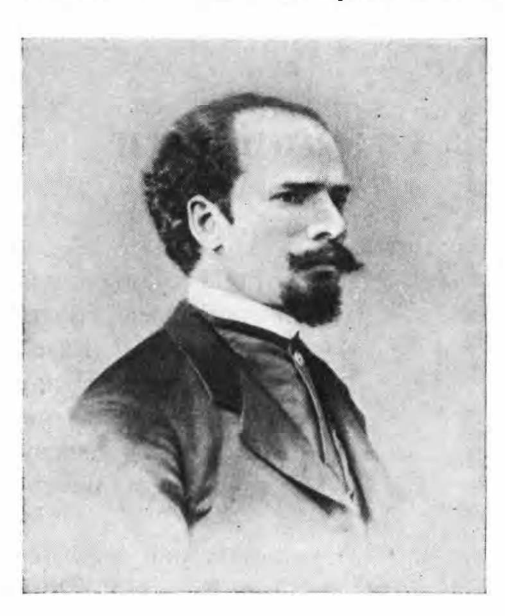
К осени А. Горавский привез в Москву, в корпус, и самого младшего брата Мальчики, Гектор и Гилярий (впоследствии ученик Академии Художеств), прово-

---

* Александр Антонович Риццони был по происхождению итальянец. Родной город его отца — Болонья. Александр Антонович во время переездов из одной страны в другую, что на своем веку он делал много раз, всегда останавливался в Болонье и посещал дом, в котором когда-то жил его отец. Потом семья Риццони поселилась в Риге, где Александр Антонович часто гостил. Но в конце концов он поселился в Риме и только ненадолго приезжал в Россию. Он умер в Риме очень трагично, покончив с собой. Когда я начала помнить его, он наезжал из Рима. Он был всегда в кого-нибудь влюблен, говорил с увлечением о предмете своей любви и когда остывал. то сам удивлялся, что находил хорошего. Нас, детей, очень любил. Он превосходно насвистывал, аккомпанируя себе на фортепиано. Страдая ревматизмом, ломотой в руках или ногах, он появлялся то в напульсниках, то, прихрамывая, с палкой, жаловался на «широкко» (сирокко), который его нервировал и выводил из себя, тогда он бывал очень зол и желчен.

дили все праздничные дни у Третьяковых. По субботам вечером за ними посылали человека, а в зимнюю стужу с шубами. На рост Гилярия не было шубы, и для него посылали женский салоп.

Аполлинарий пишет Павлу Михайловичу: «Если бы я знал, что дома все здоровы, так не выехал бы из Москвы, мы бы успели осмотреть с Вами все картинные галлереи и по крайней мере хоть две или три недели лишних провел бы у Вас. Верите ли, я так к Вашему Семейству привык и обязан ему, что навсегда останется в моей душе благодарность и буду питать истинное расположение и всегдашнюю память... В корпус к братьям я послал письмо нонче же. Вы пожалуйста их не балуйте и не берите в дом так часто, и так уже не мало для них делаете всевозможного удовольствия».



Александр Антонович Риццони
С фотографии 1863 г.

Горавский вспоминает свою любимую комнатку, в которой он гостил, и посылает поклоны родным Павла Михайловича и знакомым. Из этого списка мы узнаем людей, которые, конечно, не были близкими приятелями Павла Михайловича, но любя искусство, были объединены с ним общими интересами. Это были Лепешкин [30], Хлудов [31], Четвериков [32], Солдатенков [33], галлереи которых Горавский мечтал осмотреть*. Он посылает поклоны им, а также художникам Рамазанову [34] и Раеву [35].

Александр Антонович Риццони приехал в Москву к Третьяковым в 1862 году. Познакомившись с Павлом Михайловичем и получив приглашение побывать, Риццони пишет: «Благодарю Вас Павел Михайлович за Ваше любезное приглашение, непременно попользуюсь». И побывав и погостив у них, он благодарит на своем курьезном языке: «Дорогой Павел Михайлович! Вперед всего скажу Вам и Вашему семейству искренняя моя благодарность за Ваши любезности право мне наконец даже совестно стало... Передайте Вашему семейству мой поклон и благодарите за меня. Сергею Мих. отдайте дружный поклон, также кланяйтесь Вашим любезным дамам, которых по именам не знаю. Приимущественно поклон Вашей мамаше».

В начале следующего года Риццони должен ехать пенсионером Академии за границу и мечтает путешествовать вместе с Павлом Михайловичем. «Интересно знать, — пишет он, — когда Вы приедете в Петербург, чтобы с Вами встречаться и

---

* Покупали также картины Медынцев, Жегин, Шиллинг, которые не составляли галлерей, а только украшали свои комнаты. Медынцев — может быть, даже в целях перепродажи.

если мне даже не удастся сделать с Вами путешествие по Испании и в Африку то все-таки было бы мне очень приятно путешествовать с Вами хоть до Парижа».

Об Аполлинарии Гиляриевиче Горавском и Александре Антоновиче Риццони нам не раз придется вспоминать, дружба их с Павлом Михайловичем не остывала до конца жизни.

Из появлявшихся периодически близки были, хотя и много меньше, чем вышеупомянутые, Лев Феликсович Лагорио и Константин Александрович Трутовский.

Трутовский сблизился с Павлом Михайловичем в тяжелую эпоху своей жизни. У него умерла молодая жена. Павел Михайлович имел случай выразить ему свое сочувствие. Вскоре умер и ребенок Трутовского, и он пишет Павлу Михайловичу: «Ваше расположение, которое Вы оказали мне, заставляет меня думать, что Вы примете участие в моем горе: я не застал уже моего сына, он скончался 28 февраля после долгих страданий. Если бы Вы знали вполне до какой степени я был к нему привязан, то поняли бы мое горе. Эта потеря просто убила меня.



Н. В. Неврев 1858 г.
Автопортрет

... И вот в семь месяцев я понес две утраты ничем невознаградимые. Я потерял все, что было у меня лучшего в жизни; и не знаю когда оправлюсь от горя. Ничто пока не в состоянии развлечь меня, я не могу пока приняться за работу. Мне отрадно теперь участие добрых друзей — и Вы мне сделаете большую радость, если напишете мне хоть несколько слов. Вы уже доказали мне Ваше расположение, и потому я надеюсь, что и теперь в нем не откажете. Я мало имею чести Вас знать, но уже привык уважать Вас».

В ближайшие годы Трутовский несколько раз проезжал через Москву по дороге из своей деревни Яковлевки — около Обояни — в Петербург и, доезжая до Москвы в своем тарантасе, оставлял его у Третьяковых, следуя дальше по железной дороге.

Из москвичей самым близким семье Третьяковых человеком был Николай Васильевич Неврев. Он бывал у Третьяковых и зимой и летом, в городе и на даче*. Ездил с ними в поездки. Так, он поехал в конце 50-х годов с ними в Киев и Одессу. Участвовали в этом путешествии Александра Даниловна, Софья Михайловна, Павел Михайлович и другие. По свойству своего характера Неврев обиделся, что дамы не сразу впустили его в комнату, а заставили ждать в коридоре. Он вылез в окно

* В своей картине «Воспитанница» Неврев изобразил гобеленовую скатерть, покрывавшую один из столов в гостиной Третьяковых.

и уехал обратно в Москву. Он обижался часто и неожиданно. Можно было долго не узнать причину его обиды. Иногда он переставал приходить, сохраняя с отдельными членами семьи хорошие отношения. Такой период наступил в начале лета 1863 года.

«Так как, — писал он Павлу Михайловичу, — я на этих днях отправляюсь в деревню и навсегда быть может прощаюсь с Москвой, то прошу вас, добрый Павел Михайлович, прислать ко мне за вашими книгами и бюстом Гоголя... В свою очередь и вы распорядитесь доставить мне листки двух томов Живописной Рус. библиотеки, мой станок с сиденьем для снимания пейзажей, лаковую большую кисть и портрет моей личности или, если вам нравится он и вы находите достойным иметь его в своем собрании картин, так как он находится у вас пять лет и еще не надоел вам, пришлите за него 100 рублей, за что буду вам очень благодарен*. Заочно жму Вашу руку и прощаюсь с вами очень может быть навсегда.

Н. Неврев».

Очень часто посещал Павла Михайловича В. Г. Худяков, когда жил в Москве. Об их отношениях можно судить только из писем Худякова из Петербурга. Безусловно Павел Михайлович ценил его как художника, ценил его суждения и вкус, доверял ему свои планы, но свидетельств об очень большой душевной близости между ними мы в переписке не нашли.

Нежно любил Павел Михайлович Ивана Петровича Трутнева, который по письмам представляется симпатичнейшим человеком.

Вообще Павел Михайлович, когда чувствовал симпатию к кому-нибудь, выражал ее в письмах так тепло и ласково, что, глядя на его карточку со строгим, слегка сумрачным выражением, не верится, что эти письма пишет этот человек. И при том он был доверчив и шел навстречу всякому проявлению расположения.

В мае 1860 года за границу поехали втроем—Павел Михайлович, В. Д. Коншин и московский коммерсант Д. Е. Шиллинг. Этот последний, как знающий иностранные языки, был проводником и руководителем неопытных, говорящих только по-русски приятелей.

Во время путешествия Павел Михайлович переписывается с Софьей Михайловной. Но сохранились только ее письма. Она описывает свою спокойную жизнь и с нетерпением ждет его писем.

1 июня Софья Михайловна извещает брата, что после долгого ожидания получено письмо от него из Варшавы и следом из Дрездена, где он говорит о красотах Варшавы, о приятности впечатлений и о знакомстве с молодым поляком К. И. Волловичем. Она пишет о проводах Мартынова и о газетных статьях по поводу художественной выставки в Московском Училище Живописи и Ваяния.

« ... В первом письме твоем, Паша, ты просил меня написать как проводили Мартынова и видели ли мы его еще раз... Мне очень хотелось видеть его в последнем спектакле, да не пришлось, билета не могли никак достать.

---

* Портрет этот Павел Михайлович, повидимому, ему отослал; в каталоге Галлереи при Павле Михайловиче он не числился. Он поступил в Галлерею в 1905 г., принесенный в дар Аркадием Ивановичем Геннертом.

Об художественной выставке появились пока только две статьи в «Нашем Времени» известного тебе Андреева [36] и в «Московских Ведомостях» какого-то г-на М-ва *. Андреев похвалил безусловно из русских художников только Худякова, другим же преподавателям порядком досталось от него, а Саврасова [37] за пейзаж раскритиковал и Неврева за все его вещи. Г-н же М-ва в своей статье находит, что все наши художники заботятся больше об эффекте, чем о правде. Это увлечение эффектом он находит и у Худякова в его большой картине [38]. Впрочем этот М-ва очень строгий критик, он у всех нашел недостатки (не знаю всегда ли дельно), только и похвалил особенно Вотье [39], да тоже очень похвалил твоего разбойника [40]. Теперь до свиданья, пиши пожалуйста чаще и по-подробнее...».

Через неделю она извещает Павла Михайловича: «... статья г-на М-ва о художественной выставке в Московских Ведомостях (о которой я тебе писала) возбудила реплику со стороны Рамазанова, помещенную в Московском Вестнике **, впрочем пока появилось только еще начало статьи, но и тут Рамазанов довольно резко отделывает г. М-ва, называет его просто фланером выставки, а не истинным знатоком и ценителем изящного».

«... Из твоего писма о Лондоне, Паша, — пишет она 22 июня, — я вижу что и на тебя он произвел такое же впечатление, как и на всех видящих его в первый раз... но это было первое впечатление, а потом ты кажется заскучал... Уж не погода ли туманная и дождливая имеет такую способность наделять всех скукой. Отчего ты милый Паша, не пишешь мне ничего о том, оставил ли ты намерение ехать в Италию... Прошу тебя, Паша, пожалуйста не езди в Италию, вернись поскорее к нам, мы очень скучаем по тебе, да к тому же в Италии беспрестанные волнения, так что мне кажется путешествие туда не может быть совершенно безопасным теперь. Мамаша тебя также очень просит не ездить, будь же так мил — послушайся нашей общей просьбы и вернись вместе с Володей, а то мы надумаемся о тебе».

Мы не знаем, что Павел Михайлович ответил на это письмо, но из описаний его поездки в письмах к друзьям видим, что он не внял мольбам сестры и, несмотря на незнание иностранных языков и политические волнения в Италии, один отправился в путешествие.

Более подробно о путешествии мы узнаем из письма Павла Михайловича к Волловичу. Во время пребывания в Варшаве наши путешественники познакомились с Волловичем. Они вместе осматривали Дрезден и разъехались, сохранив взаимную симпатию. Воллович поехал учиться в Мюнхенский университет, а три приятеля продолжали свой путь через Европу...

«Восемь месяцев прошло как мы расстались с Вами, бесценный Киприан Игнатьевич, — пишет Волловичу Павел Михайлович 29 ноября 1860 г. — Вы вероятно подумали: скоро познакомились, скоро забыли; наобещали и заехать в Мюнхен и писать — и нечего не исполнили. Может быть Вы уже и забыли кратковременное наше знакомство, но не забыли мы о Вас...

---

* Установить кто был автором статьи в «Московских Ведомостях» не удалось.
** 5 июня 1860 г., № 22.

Вы знаете, разставшись с Вами, мы отправились в Берлин, потом были мы в Гамбурге, в Бельгии, в Англии, в Ирландии. Из Парижа отправились в Женеву, из Женевы в Турин. В Турине Дмитрий Егорович Шиллинг заболел, не серьезно, но ехать ему нельзя было и мы вдвоем с Володей ездили в Милан и в Венецию. Возвратясь в Турин, мы разъехались: Володя и Шиллинг поехали кратчайшим путем домой, а я в Геную и далее на юг Италии...

Должен был я один без товарищей ехать в незнакомый край да русский авось выручил. Был я во Флоренции, в Риме и в Неаполе. Был в Помпее, на Везувии и в Сорренто*. Путешествовал прекрасно несмотря на то, что не встретил ни одного знакомого человека; одно только было дурно, везде торопился, боясь не поспеть к августу в Москву, мечтал непременно побывать в Мюнхене.

Желание мое все-таки не исполнилось, воротился только 4 августа...».

* * *

29 августа 1860 года умерла жена С. М. Третьякова. Сергею Михайловичу было 26 лет. В доме в Толмачах опять произошло переселение. В гостиной Павел Михайлович устроил художественный кабинет. Маленький Николай Сергеевич [41] жил в антресолях, опекаемый бабушкой, много проводил времени с младшей теткой, которая была старше его на восемь лет.

Сергей Михайлович вдовел восемь лет. Его живой характер скоро взял верх, и он стал жить открыто; у него было большое знакомство, он устраивал вечера с танцами. Имея приятный баритон, он брал уроки пения у Булахова [42].

На масленице 1861 года Павел Михайлович возил семью в Петербург. Он извещал некоторых друзей: Лагорио, Ипполита Горавского, что они будут в гостинице Клея на Михайловской улице и утром всегда от 9-ти до 11-ти будут дома. Павлу Петровичу Боткину, представителю торгового дома Боткиных в Петербурге, Павел Михайлович давал особенное поручение:

«С нижайшей покорнейшей просьбой к Вам, добрейший и любезнейший Павел Петрович, дерзаем обратиться: достать для нас на понедельник и вторник в оперу по 6-ти кресел трех рублей рядом и естли можно похлопотать, чтобы и на всю неделю были места для нас.

---

* Я помню, в нашем детстве мы очень любили слушать рассказы Павла Михайловича об этом путешествии. Он знал два итальянских слова: «*Grazia*» и «*Basta*». Когда на улицах или дорогах его, как всех путников, окружали ребятишки и предлагали купить пучки цветов, он вежливо от них откланивался, повторяя: «*Grazia, Grazia!*». Когда это не помогало и они ближе и ближе обступали его, он вдруг кричал: «*Basta*» и быстро открывал перед ними свой дождевой зонтик, и маленькие лаццарони улепетывали от него врассыпную.

Когда он поднимался на Везувий, его уговорили сесть на осла, потому что проводники не отставали и вели за ним осла. Он сел, но его ноги были так длинны, а осел так мал, что верхом на осле он шагал по земле и только временами для отдыха поджимал ноги. Когда он вспоминал об этом, то, зажмуривая глаза, заливался беззвучным смехом.



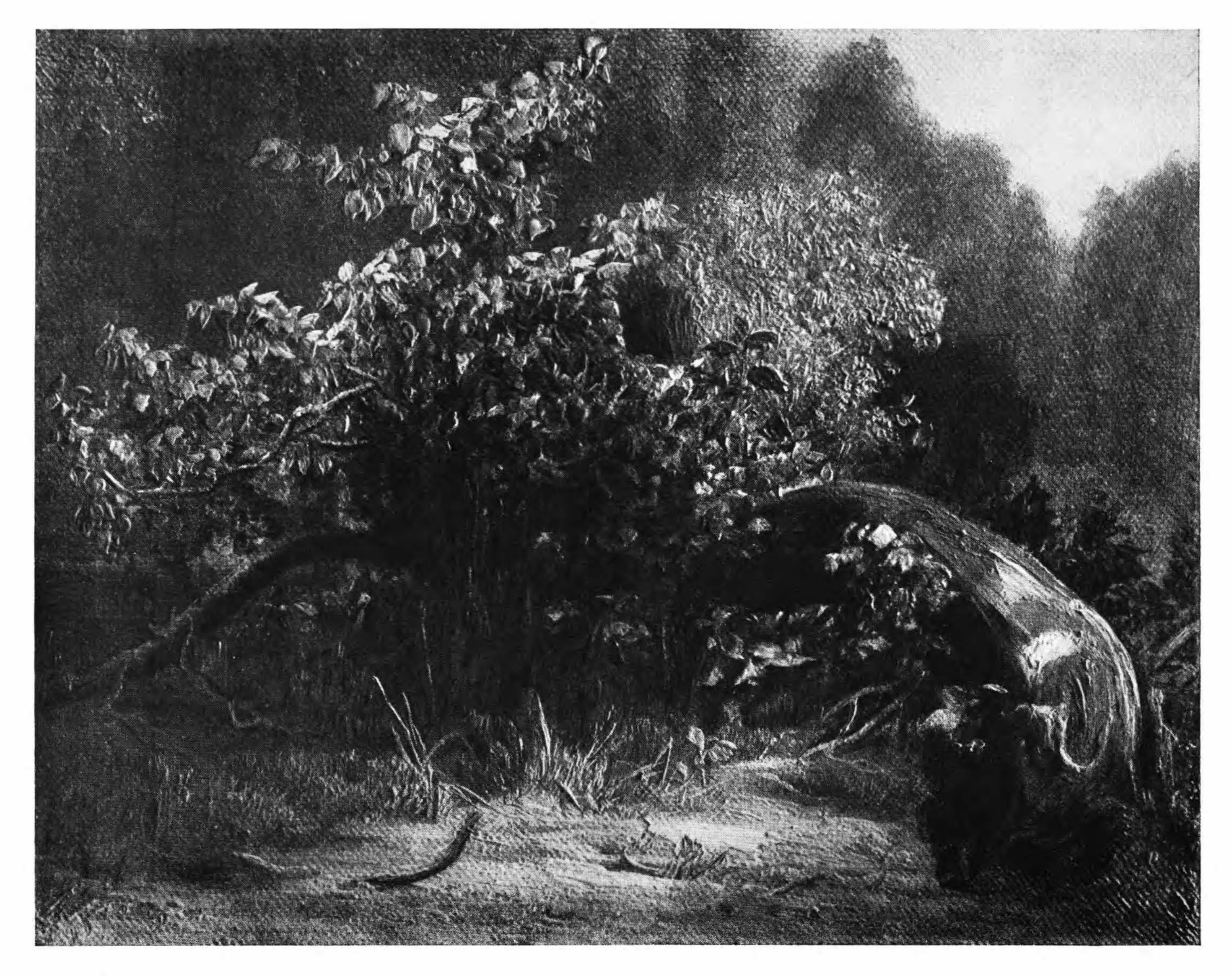
В. Г. Худяков.

Стычка с финляндскими контрбандистами. 1853 г.



А. К. Саврасов.

Вид в Ораниенбауме. 1854 г.



М. И. Лебедев.

На опушке леса. 1832—1833 гг.



Н. Г. Шильдер.

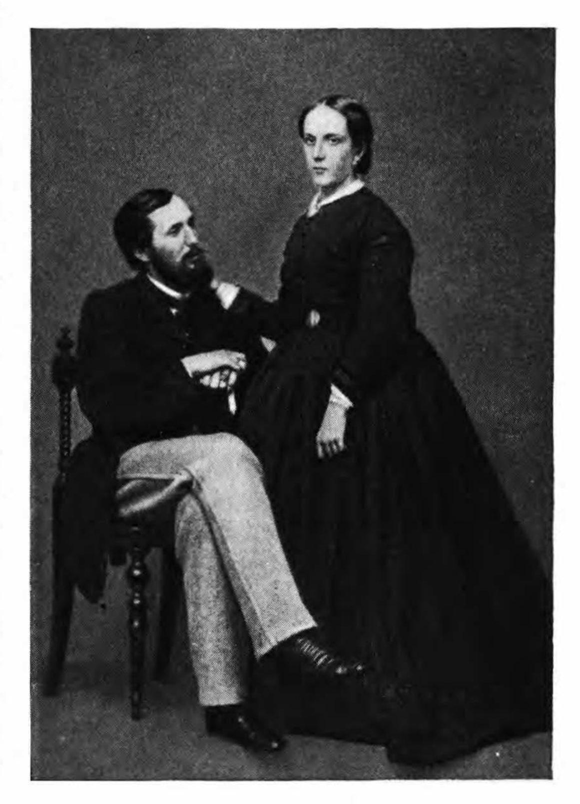
Искушение. 1856—1857 гг.

Сам Вы, дорогой наш Павел Петрович, виноваты в том, что все подманивали нас в Питер; а вот теперь как навяжется на Вас дюжина Москвичей, да как насядет хорошенько с разными требованиями, так и спокаетесь».

В 1862 г. весной Александра Даниловна поехала за границу с двумя дочерьми. Осматривали Берлин, Кельн, сделали поездку по Рейну, пожили в Париже, посетили Лондон с его Всемирной выставкой.

Из Лондона Софья Михайловна пишет брату о выставке:

«На другой день по приезде были мы на выставке, которая так огромна, что для хорошего осмотра ее потребовалось несколько и несколько дней. Что особенно всем нам бросилось в глаза, так это бедность и некрасивое размещение русских товаров, даже и картины-то наши повешены не в одном месте: часть их находится в одной комнате с товарами, а другая часть в отделении картин».



С. М. и А. С. Каминские
С фотографии 1863 г.

Единственное сохранившееся письмо Павла Михайловича к своим за границу написано 6 июня. В этом письме Павел Михайлович жалуется на лихорадку, помешавшую ему путешествовать, и пишет:

«... Я предвидел, что Вы скоро соскучитесь за границей, т. е. в чужих краях, в особенности мамаша, но мамаша же более других оспаривает противное... После письма, полученного от Володи, прошло слишком неделя. Стоите ли Вы после этого, чтобы Вам писать два раза в неделю. А делать то Вам нечего, да даже от скуки можно почаще пописывать.

Полтора года назад прощались мы с Васильевым[43] на сцене, а теперь 7 числа будем прощаться в церкви; тогда простились с артистом и славным художником, теперь простимся с человеком. Он умер сегодня в 5 утра. И хорошо сделал. Похоронят его на Ваганьковском кладбище.

Предоставив на произвол судьбе и рассчитывая на особенное старание написать хороший портрет с такой знаменитой личности, как наш Щепкин, я заказал Николаю Васильевичу* портрет его и вот он теперь малюет с него и в восторге от этого знаменитого старца.

* Н. В. Невреву.

Окрепший временем рассудок его, юношеский жар артистической натуры, страстная любовь к искусству не сколько не пострадали от старости, слабости и глухоты и совершенного беспамятства.

Живость характера, веселость, непритворная и слезливая чувствительность, начитанность, знание света и людей и все это руководимое здравым смыслом — по словам Николая Васильевича — делают чрезвычайно интересною эту оригинальную натуру. Однако я заболтался, довольно, вперед буду поскромнее.

Ваш П. Третьяков».

В письме от 10 июня Софья Михайловна признается Павлу Михайловичу в своей привязанности к Александру Степановичу Каминскому. Каминский[44] — художник-архитектор — жил в Риме; в 1860 году, во время путешествия Павла Михайловича по Италии, познакомился с ним и, вернувшись в Россию, стал бывать у Третьяковых. Свадьба Софьи Михайловны с А. С. Каминским была в ноябре 1862 года.

В одном из писем Софья Михайловна между прочим пишет брату: «Я думаю ты очень доволен пребыванием у тебя Ив. Ив. Соколова[45], — присутствие его я надеюсь порастормошило тебя и заставило поменьше заниматься твоими нескончаемыми делами, что очень хорошо и полезно для тебя».

Переписка обрывается, потому что Павел Михайлович выезжает в первой половине августа за границу, навещает мать и сестер в Спа, едет в Париж, в Лондон, осматривает Всемирную Лондонскую выставку, заезжает по делам в Манчестер и через Париж и Льеж едет в Спа, чтобы проводить свое семейство в Москву.

По карманной записной книжке мы можем день за днем проследить его путешествие. Дорожные расходы чередуются с закупками всевозможных вещей для себя и для подарков. И среди столбцов этих предметов он вписывает имена художников всех школ, представленных на выставке русской, английской, французской, германской, датской, норвежской, шведской, бельгийской, итальянской, испанской. И тут же высказывается по поводу русских картин, посланных на выставку. Он записывает:

«Русская школа

Всех картин 78; неужели Русская школа произвела только 78 произведений, достойных для отправки на выставку?

Нет.

Чтобы не срамить Русскую школу и из этих 78 картин не должны бы быть посланы:

Тютрюмова[46]	1	Бутковского[52] (из 2-х)	1
Орловского[47]	1	Корзухина[53]	1
Якоби[48]	1	Тимма[54]	1
Нефа[49]	3	Морозова[55]	1
Лосенко[50]	1	Шервуда[56]	13
Егорова[51]	1	Скирмунта[57]	2
		вс.	17

Кроме сего крайне неудачно выбраны:

Айвазовского[58]	1	Брюллова[61]	2
Левицкого[59]	3	Кипренск[62]	1
Боровиковского[60]	1	Сорокина[63]	1
			9

Бруни[64] картины тоже выбр. неудачно.

Потом

Если так осторожно выбирали более по величине, чем по достоинству, по недостатку места — то почему же достало места для 8-ми картин Сверчкова[65], из которых достаточно бы было послать только 2—3 не больше, и что еще страннее для 5 картин Шервуда и Скирмунта самых безобразных из всей коллекции.

Картину Чистякова[66] посылать также не следовало бы».

ГЛАВА III

НАЧАЛО СОБИРАТЕЛЬСТВА

Как мы говорили, первой покупкой Павла Михайловича было собрание картин старых голландцев. Я помню семь вещей, большею частью, неизвестных мастеров. Была большая картина «Возвращение блудного сына». Среди темного тона фигур и фона выделялся блудный сын, склонившийся на коленях перед отцом, с истощенным лицом, в белой повязке на голове и в рубище. На переднем плане — паж в бархатном колете, сдерживающий борзую собаку. Другая большая вещь была Мадонна в окружении святых. Был пейзаж с большим деревом де Бота [67]. Были две парные вещи Марселиса [68] — змеи, охотящиеся за бабочками. Одна из них была подписана. Эти две картины, как и два парных архитектурных пейзажа работы Пьеро Каппели [69], были очень красивы.

Картины эти украшали комнаты в Толмачах. Когда Павел Михайлович начал собирать картины русских художников, он их развешивал сначала в своем кабинете внизу. Со временем, когда там стало тесно, картины развешивали в столовой, потом в гостиной. Старых голландцев он отправил в Ильинский переулок, где с 1865 года жила его мать. Когда выстроена была первая галлерея, и картины из жилых комнат перевешены были на новое место, на опустевшие стены вернулись голландцы и оставались там до конца жизни Павла Михайловича. Были ли все эти картины оригиналами — сказать трудно. Впоследствии Павел Михайлович говорил, что, купив их, он сразу понял, что слишком мало имеет знаний и опыта, чтобы рисковать покупать безошибочно работы старых западных мастеров, и решил приобретать только картины русских художников с выставок или от самих авторов. В 1853 году появилось описание галлереи Прянишникова [70]. Павел Михайлович не мог не заинтересоваться этим собранием и, конечно, увидав его, не мог не увлечься желанием последовать примеру Прянишникова. Но у Прянишникова, который мог быть отцом Павла Михайловича, собраны были произведения его современников, наших старейших лучших мастеров. Молодому Павлу Михайловичу в тот период это было бы не по силам, и он начинает собирательство со своих современников.

Началом своего собрания, первой картиной русских художников, Павел Михайлович называет «Искушение» Шильдера [71]. Он помечает это приобретение в каталоге 1856 годом. По письму Шильдера мы устанавливаем другую дату. Письмо Шильдера о посылке картины Павлу Михайловичу, как и расписка в получении 50 рублей в счет суммы в 150 рублей, за какую картина была продана, помечены июлем 1858 года. Эту разницу в датах можно объяснить, предположив, что картина была только начата или даже в эскизе, когда Павел Михайлович ее увидал впервые, и что она была окончена художником для Павла Михайловича*. Повидимому, Павел Михайлович отметил имя художника Шильдера, так как это был первый художник, которому он сделал заказ.

По документальным данным первой покупкой Павла Михайловича является картина Худякова «Финляндские контрабандисты». Картина написана в 1853 году, и он купил ее в 1856 году, посетив мастерскую Худякова в Петербурге. 10 мая помечена расписка в получении задатка. 14 мая Худяков получил остальные деньги.

Павел Михайлович уехал в Москву, и Худяков пишет ему 16 мая: «Случай, который доставил мне приятное удовольствие познакомиться с Вами, надеюсь, будет верным залогом и на будущее время, когда быть может придется возвратиться мне из чужих краев; и всегда мне очень приятно будет вести переписку с любителем, с молодым, сочувствующим всему изящному и прекрасному».

Далее он упоминает о своих картинах «Стадо» и «Благовещенье», которые Павел Михайлович видел у него:

«Благовещенье повешено в потемках, и я не догадался Вам хорошенько показать». Пишет также о двух художниках — Страшинском [72], который уже уехал за границу и которому он мог бы при встрече передать поручение от Павла Михайловича, если таковое будет, и о Солдаткине [73], у которого остались на руках его программы, советуя Павлу Михайловичу при следующем приезде посмотреть их.

Во время пребывания своего в Петербурге в 1856 году Павел Михайлович заказал картины нескольким художникам: Н. Г. Шильдеру, Н. Е. Сверчкову, И. И. Соколову, А. С. Богомолову-Романовичу [74], А. Г. Горавскому. Из письма Сверчкова в январе 1857 года мы видим, что он показывал Павлу Михайловичу набросок; и при этом Павел Михайлович высказал ему столько замечаний и пожеланий, что Сверчков не мог даже упомнить.

Заказывает Павел Михайлович картину Богомолову-Романовичу. Судя по их переписке, картины в те времена писались не скоро. В январе 1857 года Богомолов благодарит Павла Михайловича за рекомендацию и заказ двух картин для г-на Опочинина [75] и надеется эту рекомендацию оправдать.

В ноябре он благодарит за память: «Письмо Ваше через И. П. Трутнева я получил, прошу Вас об одном: не беспокоиться об Вашей картине, что сказано, то свято... К рождеству картина будет готова... Прошу всепокорнейше Вас передать письмо

* Картина «Искушение» Шильдера по не известным нам причинам не была сразу помещена Павлом Михайловичем у себя. В письме от 3 июня 1863 года Неврев, предполагая уехать надолго из Москвы, просит Павла Михайловича взять принадлежащую тому картину Шильдера, которая висела у зятя Неврева.

Василию Семеновичу*, — во всем я поступлю с ним по Вашему указанию, самому благоразумному... Трутнев просил меня напомнить Вам об его картине...».

В следующем письме он пишет, что картину для Павла Михайловича не начал доканчивать, но на-днях начнет. 23 декабря Богомолов пишет, что картина почти готова, осталась безделица. В 1858 году он пишет (без числа): «Как мог, так и кончил Вашу картину; верьте слову, что все это время я лежал болен и больной отправляюсь за границу. Даю Вам слово прислать Вам из Швейцарии картину». Он уехал.

В январе 1860 года Богомолов пишет уже из Петербурга: «Извините за поздний ответ. Картина ваша еще не готова, дайте мне времени — я вам говорил, что сушка картины — вещь первая, а вам все равно, тем более, что выставка не сейчас — а я хочу кончить как следует».

Когда картина была, наконец, готова и послана, Павел Михайлович уведомляет об этом Богомолова:

«Милостивый Государь Александр Сафонович! Картина получена, раму я прислал бы, если бы мог найти раму готовую, но нельзя же картину повесить без рамы. Я надеюсь скоро увидаться с Вами в Петербурге; в прошедший раз был я на один день, потому и не мог повидать Вас.

Желаю Вам быть здоровым и во всем успехов счастливых.

Истинно преданный Вам

П. Третьяков».

А 29 ноября Павел Михайлович пишет: «Душевно уважая Вас, скажу Вам откровенно, что картину Вашу я брал, надеясь сбыть кому-нибудь из знакомых, мне собственно она не нравилась, но так как была выставлена в Академии, то я полагал может быть другие найдут ее хорошею.

Картину так раскритиковали, что я, потеряв малейшую надежду сбыть ее, решился послать ее Вам (через Риппу [76]) обратно.

Господин Тюрин [77] скажет Вам могла ли она остаться в моей коллекции».

Так как Богомолов больше в жизни Павла Михайловича не появляется, то, забежав вперед, мы скажем, что пейзаж Богомолова «Вид в окрестности Ковно», находившийся в Галлерее Павла Михайловича и за который Богомолов получил звание академика в 1862 году, попал к Павлу Михайловичу позднее и случайно: в 1871 году Аполлинарий Горавский напал на эту картину. «Некоторое время была картина у С. Ф. Соловьева [78], — писал он Павлу Михайловичу, — а после смерти обоих за долги автора попала она в руки несоответственные этому произведению. Продается она с рамою за 200 руб. Покойник, как Вам известно, был талантливый и обладал эстетическим вкусом и знанием рисунка, но вместе с тем к сожалению безалаберную жизнь вел. Быть может, многоуважаемый мною Павел Михайлович, пожелаете поместить в каталог Вашей Русской школы».

Что Богомолов был «безалаберный», он сам подтверждает в письме к Павлу Михайловичу еще в 1857 году. Он жалуется на какого-то Лушева [79], который распускает о нем дурные слухи. «Горавский приехавши из Москвы, в прошлом году

---

* Лепешкину.

с Вами, тоже говорил мне о слухах, распространяемых Лушевым, что я и кутило и пьяница и проч. и проч.. Ему уже досталось раз при всех, надобно будет еще раз».

Во время этого же пребывания в Петербурге Павел Михайлович познакомился и с Горавским. Ему понравилась картина Аполлинария — программа на «старшую» золотую медаль, как выразился Горавский, приобретенная Кокоревым[80]. Павел Михайлович, как видно из письма Горавского, заказал ему сделать повторение этой картины.

26 ноября Горавский пишет из деревни, что провел все лето в Псковской губернии в том месте, где писал программную вещь, и, чтобы не копировать, написал с натуры такую же картину. «Все старания прикладываю, дабы отблагодарить за Ваше внимание ко мне, которого я успел заслужить в одном только моем свидании с Вами». Он просит, чтобы Павел Михайлович выставил эту картину на Московской выставке.

Когда в начале 1857 года Горавский гостил у Павла Михайловича в Москве, он привез с собою несколько картин, вероятно, заказ Павла Михайловича и еще картины, которые, как он надеялся, Павел Михайлович поможет ему продать московским любителям.

Пишет Горавский, будучи в Москве, портреты Софьи Михайловны и Кузьмы Терентьевича Солдатенкова. Но мы увидим ниже, что заказчики не очень довольны, и он обещает при следующем приезде, если не будет стоить поправлять портрет Солдатенкова, написать его вновь.

Вещи, которые он пишет летом, — «Липы» для Солдатенкова и «Старуху», которую потом купил Лепешкин, — Павел Михайлович критикует в письме к нему. Да и пейзаж, заказанный Павлом Михайловичем, не долго остался в его коллекции; Павел Михайлович старался, чтобы художники были представлены лучшими вещами.

Он писал Горавскому по возвращении его из заграничной поездки:

«Очень Вам благодарен, дорогой мой Аполлинарий Гиляриевич, за письмо Ваше. Очень рад успехам Вашим и от души желаю, чтобы они были как можно прочнее.

Позвольте мне сказать Вам несколько слов, как близкому другу. Рассматривая Ваши работы, я не делал никаких замечаний, слыша от Вас, что все безусловно хвалят Ваши работы, а Старухой даже восхищаются, — и не делал потому, что не находил, чем бы особенно можно было восхититься, но не доверяя себе, несмотря на приобретенную в последние годы довольно порядочную опытность в делах искусства, я ждал ответа Вашего: что именно скажет Иван Иванович Соколов, потому что его я считаю за самого прямого человека. Скажу Вам, что некоторые этюды мне очень нравились, но за исключением двух-трех, в целом ни один не удовлетворил. Картины же мне не понравились и в особенности Морская. В Старухе техническая часть чрезвычайно хороша, впрочем я против этой манеры, композиция плоха, вкусу нет. Мечта — об ней впрочем говорено уже.

Портреты, которые Вы пишите и будете писать, дай Бог, чтобы не были такие, как Ваши Московские портреты, и я уверен, что они не будут такими потому что Вы должны писать хорошие портреты — Иван Иванович совершенно прав.

Об моем пейзаже я Вас покорнейше попрошу оставить его и вместо него написать мне когда-нибудь новый. Мне не нужно ни богатой природы, ни великолепной композиции, ни эффектного освещения, никаких чудес... дайте мне хотя лужу грязную,

да чтобы в ней правда была, поэзия, а поэзия во всем может быть, это дело художника. Скажу Вам теперь правду, пейзаж этот мне не понравился с первого раза, как только увидал его, но я не хотел и не должен был отказаться от него, рассчитывая, что когда-нибудь в лучшие времена Вы вероятно не откажетесь переменить его.

Высказывая все это, я рискую потерять Вашу дружбу, чего я никак не желал бы истинно любя Вас; но я и никогда не льстил Вам и откровенность у меня всегда на первом плане.

Естли Вы мне ничего не ответите я должен буду полагать, что оскорбил Вас; но прошу все-таки припомнить совет мой самый дружеский: не доверяйтесь кружку судей-приятелей и вкусу необразованной публики.

Душевно преданный Вам

П. Третьяков».

Горавский не обиделся, хотя очень огорчился.

«Вы не сердитесь и не думайте, что мое молчание было причиной неудовольствия или чего-нибудь в этом роде; нет, напротив, я давно хотел изъявить Вам свою чистосердечную благодарность за Вашу дружескую откровенность ко мне и дельное замечание, которое отчасти вполне согласуется с моим мнением.

Что же касается до замены пейзажа Вашего на другой, то долгом моим есть согласиться на сие предложение. Я с особенным удовольствием исполню Ваше желание, равно и свое, чтобы повесить вещицу достойную Вашей Галлереи.

...Суждение Ваше и Ив. Ив. касательно моих картин и этюдов весьма справедливо и я сам это чувствую, что мои пейзажи от природы так далеки, как небо от земли».

Пейзаж был заменен.

Устанавливаются дружеские взаимные услуги. Павел Михайлович старается привлекать художников к сотрудничеству в собирании картин и за это помогает им продавать их вещи, делается посредником между ними и любителями. В 1857 году В. С. Лепешкин пишет Павлу Михайловичу и просит оставить для него картину Горавского, которая ему понравилась: «Вечер без солнца с ивой сбоку». Горавский отвечает: «Ивы я бы с удовольствием отдал Василию Семеновичу за 125 р. Алексею Алексеевичу* пандан я согласен отдать за сто рублей серебром; только не мешало бы ему заодно уж оставить и остальные за собою, как напр. «Фриштык» и другую маленькую. Впрочем, добрый Павел Михайлович, Вы как хотите так и поступайте. Вы мне кроме добра больше ничего не делали и ни с Вашим сердцем кому-нибудь противное сделать».

Медынцев эти вещи, повидимому, купил. Павел Михайлович в своей карманной книжке записывает расчет с Медынцевым.

Со своей стороны Горавский старается достать и действительно достает для Павла Михайловича этюд М. И. Лебедева [81] от своей соседки по деревне — Кармановой. Он пишет Павлу Михайловичу 6 августа 1857 года: «28 июля получил я от старухи Кармановой ответ на мое письмо и обещается прислать маленькую масляную картиночку Лебедева, которая у них в альбоме лежала. Но другую,

---

* Медынцеву.

на которой написано Лебедевым прогулка по реке всего семейства, то ни за какие блага не хочет и не может отдать. Она пишет, что много уже было охотников только никому не отдано и не отдастся... Спасибо старухе хоть за это и с меня она ничего не хочет как только взамен этого альбомную вещицу послать ей — то чтобы вернее было бы приобретение, то я прежде свою пошлю картинку...».

А 28 октября он пишет: «... Все собирался я Вас известить, что недели три тому назад как я получил с почты Лебедева работы эскиз или этюд как видно с натуры написано в один присест... М-м Карманова известила в письме, что Лебедев писал этот эскиз тогда, когда приготовлялся на золотую медаль в ихнем имении близь самого сарая, над ним много они смеялись, что выбрал такое приятное место. Я его Вам дарю».

В феврале 1858 года И. Г. Горавский пишет Павлу Михайловичу.

«Многоуважаемый мною Павел Михайлович! Вы наверно удивляетесь моему молчанию, но после Вашего отъезда насилу я мог найти почтенного нашего Ломтева [82], этого ж дня, как мы были у него, ему квартиру отказали, но на другой день я его нашел, после взял начатую картину и принадлежности и пригласил его к себе, чтобы он исполнил заказ Ваш, он согласился и чуть-чуть на днях кончил, которую отсылаю... я постоянно при нем сидел, потому этого человека одного никак невозможно оставить, без полуштофа он не пишет...

Вот еще я Вам похвастаюсь приобретением оригинального эскиза пером сепиею знаменитого нашего художника Лосенки, этакую вещицу очень приятно иметь в альбоме».

Через месяц он пишет: «Извините, пожалуйста, что я до сих пор на Ваши письма не отвечал, причина — ожидание конца картины, которую Вам пишет г. Ломтев, заставила так сделать. Сюжет оной пророк Даниил с Навуходоносором».

«Право мне на Вас немножко досадно, что Вы такое имеете мнение обо мне и сожалеете, что Вы меня свели с Ломтевым... Я только глупо делал, что на свой щет покупал водку и давал денег, но мы с ним сквитались—я ему еще дал денег, а он мне написал картинку...

P. S. У меня есть масляными красками экскиз Капкова [83]—я купил его. Посылаю клочек намеченный мною сюжет картины, это то время, когда Даниил посыпал песок... для убеждения, что жрецы плутуют».

В июне он пишет из Свислочи:

«Многоуважаемый мною, Павел Михайлович! Извините, пожалуйста, мне, что не мог я ответить на Ваше письмо из Петербурга. Получил я его накануне моего отъезда и открытое письмо на 100 р. чувствительно Вам, Павел Михайлович, благодарю за Вашу отцовскую привязанность и помощь. «Синопское сражение» и «Турецкую кофейную» Вы верно получили. Я просил Риппа вместе с Вашими картинами отослать — и что будет стоить пересылка, то Вы потрудитесь вычесть из прибавочных денег, ежели г-н Медынцев даст... Совестно за Богомолова, что он такой неокуратный человек. Аполинарий уже в Женеве, довольны ли любители его произведениями. Я начал заниматься в Свислочи...».

В 1858 году Горавский хлопочет достать что-нибудь у Неффа и Зарянки [84], но это не удается. В том же письме он поздравляет Павла Михайловича с

приобретением пейзажа Саврасова («Вид в Ораниенбауме»): «...из всех его произведений, — пишет он, — я лучше этой вещи не видал; к тому же приятно иметь такую вещь, за которую дано звание Академика».

Так, из писем приятелей-художников мы узнаем и устанавливаем время приобретений Павла Михайловича.

В 1857 году у него имеется также картина И. П. Трутнева «Крестный ход на водоосвящение в деревне». Об этом мы знаем из письма Богомолова и из писем самого Трутнева. Но картина не остается у Павла Михайловича, Трутнев сам просит позволения перепродать его «Крестный ход». Для Трутнева лишние 100 рублей составляли расчет, зато он надеялся написать для него лучшую картину. «Не жалейте о картине, Павел Михайлович, — пишет он, — обещаю, что напишу лучше, именно потому лучше, что не на золотую медаль программа. Теперь я не буду стесняться различными требованиями наших старых профессоров, а буду писать от души, как чувствую».

Павел Михайлович не заменил эту вещь другою, и в Галлерее находится только один рисунок этого художника.

Трутнев тоже помогает Павлу Михайловичу в его собирательстве. По поручению Павла Михайловича он заходит в Петербурге к Сверчкову, Богомолову и Соколову. Он пишет, что картина Соколова для Павла Михайловича давно начата и теперь продолжается. Это, вероятно, «Утро после свадьбы» (на Украине). В 1858 году он сообщает Павлу Михайловичу имена художников, получивших медали. Из них Филиппов [85] получил 1-ю золотую медаль за картину «Военная-дорога между Симферополем и Севастополем во время Крымской войны» и А. Волков [86] — 2-ю золотую медаль за картину «Обжорный ряд в Петербурге». Первую из этих картин Павел Михайлович вскоре приобретает.

Трутнев заходит к петербургскому купцу Образцову, у которого имеются рисунки и акварели разных художников, среди которых вещи Егорова, Воробьева и Федотова; старается что-нибудь приобрести для Павла Михайловича, но это ему не удается. «Штраф с меня следует, — пишет он, — за то, что я при всем старании ни от кого не мог добиться ни одного рисунка».

В 1860 году Трутнев отправляется пенсионером за границу, пишет оттуда Павлу Михайловичу о своих впечатлениях, жалуется, что Париж ему сначала не понравился, а потом слишком понравился, просит Павла Михайловича писать ему о выставках: «Вы судья не лицемерный, — пишет он, — я люблю слушать Ваши суждения, они все основаны на здравом смысле и понятии в Искусстве». Он и оттуда следит за приобретениями Павла Михайловича. «Я слышал, — пишет он, — что Вы купили картину у Якоби. Вы все-таки накопили себе хорошую галлерейку».

У Трутовского Павел Михайлович начинает приобретать в 1859 году. Павел Михайлович оказал услугу Трутовскому — одолжил 100 рублей во время болезни и смерти первой жены художника. Трутовский предлагает рассчитаться рисунком. Он в деревне сделал двенадцать больших рисунков и хочет показать их Павлу Михайловичу, когда будет проезжать через Москву, чтобы Павел Михайлович выбрал себе, что ему понравится. Через год Трутовский женится во второй раз

и снова просит об одолжении и получает от Павла Михайловича 300 рублей. Поздравляя художника с женитьбой, Павел Михайлович спрашивает, не свободна ли его картина «Пляска». Так попадает к нему известный «Хоровод», одна из лучших вещей Трутовского. Конечно, не за 300 рублей. Она была оценена в 1000 рублей. Павел Михайлович очень доволен этим приобретением и пишет Трутовскому, надеясь увидаться с ним в Петербурге, около 15 ноября, «...потому что, — пишет он, — я должен и обязан придти к Вам и поблагодарить Вас».

В феврале 1860 года мы находим в расписке Лагорио, что Павел Михайлович приобрел у него две картины и два этюда. Лагорио пересылает их в Москву и пишет Павлу Михайловичу, что если которая-нибудь из вещей ему не нравится, то он, Лагорио, во всякое время готов заменить ее другой за ту же цену.

Осенью этого же года Павел Михайлович приобретает большую картину Лагорио «Фонтан Аннибала в Рокка-ди-Папа». У них происходит переписка, причем Павел Михайлович не сразу предлагает купить картину. Может быть, его смущает размер и цена. «Имею поручение, — пишет он, — спросить у Вас, глубокоуважаемый Лев Феликсович, за какую цену Вы решитесь отдать свой большой пейзаж, какая величина его (вышина и ширина), в раме он или без рамы. Вы хотели узнать насчет картин Эрасси [87], бывших на выставке, я желал бы знать естли это Вас не очень обеспокоит». Лагорио дает ему желаемые сведения. Из следующего письма мы узнаем, что Павел Михайлович приобрел «Швейцарский вид» Эрасси. А 2 января 1861 года Лагорио пересылает ему и свою картину. 9 января Павел Михайлович пишет ему:

«Принося Вам, истинно уважаемый Лев Феликсович, глубочайшую благодарность за полученную 6-го числа картину Вашу и исполнение моего желания, препровождаю переводную записку на 800 рубл. Имею к Вам покорнейшую просьбу: естли Вы в хороших и близких отношениях с г-ном Ф. А. Бруни, то потрудитесь передать ему письмо и получить ответ на мое предложение, и очень бы рад я был, естли бы ответ был благоприятным. Естли Вы с ним далеки, то оставьте письмо у себя до моего приезда».

Приложенное письмо к Бруни написано того же числа:

«Милостивый Государь Федор Антонович, недели три назад Вы позволили зайти к Вам за ответом на мою просьбу и я заходил два раза, но не пришлось застать Вас. Позвольте теперь попросить Вас сказать ответ Ваш г-ну Льву Феликсовичу Лагорио и, естли можно, сделайте милость благоприятный, т. е. согласие Ваше отдать мне голову Вашего Спасителя, им Вы осчастливите истинно почитающего и уважающего Вас

преданного Вам слугу П. Третьякова».

Павел Михайлович получил эту картину Бруни, причем, согласно условию, вернул Бруни «Голову мальчика» и приплатил 800 рублей.

В 1860 году Павел Михайлович часто обменивался письмами с А. Н. Мокрицким [88]. В результате Павел Михайлович получил от Мокрицкого этюд Штернберга [89].

9 мая 1860 года Мокрицкий писал Павлу Михайловичу:

«Вы были у меня, добрейший Павел Михайлович, но не скрою, что посещение Ваше было бы для меня во сто раз приятнее если бы я не был Вашим должником. Положение несостоятельного должника в присутствии кредитора невыразимо тягостно, а поэтому как я рад, что Вы облегчили мое положение, взяв у меня драгоценный залог, обеспечивающий Ваше право и надежду на уплату моего долга.

Будьте уверены, что я продам себя, а уплачу Вам долг хоть бы для того, чтобы не испытывать неловкого и тягостного состояния в присутствии благородного человека, которого я душевно уважаю». Далее Мокрицкий просит Павла Михайловича «...побывать в Риме на кладбище иноверцев Монте ди Тестачио и там поклониться праху Брюллова, Штернберга и Петровского[90] и сорвать для меня хоть по стебельку травы и по одному цветочку с могил, покрывающих драгоценный прах моего наставника и друзей моих, обозначив их надписями; больше ничего я не желаю, хотя Рим есть для меня могила Прошедшего, где я схоронил все мое счастье и независимость от долгов в настоящем. Этой могиле посылаю я горячую слезу и благословение за радости и печали лучшего периода моей жизни.

Преданный Вам А. Мокрицкий».

«3 окт. Милостивый Государь Добрейший Павел Михайлович! Борьба кончилась, победа на Вашей стороне. Владейте же приобретением завоеванным Вами всемогущим Орудием и слабостию сил неприятеля, который утешает себя тем, что у великодушного победителя и пленники живут без ропота и завоеванные будут счастливы.

Поразмыслив о бремени долга я согласен на большую уступку — от 75 до 65 рублей, последняя цыфра по крайнему обсуждению мне необходима в настоящее время и по возможности успокоит меня за лишение драгоценности. Если Вы согласны, то покорнейше прошу Вас поспешите уведомить меня.

С истинным почтением остаюсь душевно уважающий Вас

Аполлон Мокрицкий».

6 октября Павел Михайлович пишет ему:

«...Мне право очень совестно что я не могу исполнить по Вашему предложению; за этюд прибавочных я никак не могу предложить более 50 рублей. Коли Вам не угодно так кончить, то сделайте милость, прибавьте эти 50 рублей на сумме долга и, пожалуйста, не беспокойтесь о нем. Когда же Вам необходима сумма от 65 до 75 р., то я пришлю Вам еще 25 р. но только независимо от этюда, а до благоприятнейших Ваших обстоятельств. Простите меня в том, что я так прямо высказываю свое предложение, скажите только да или нет.

С глубочайшим почтением имею честь быть

Истинно душевно уважающий Вас П. Третьяков.

6 окт. 60 г. Прилагаю цветок, сорванный вблизи могилы Штернберга».

«...Душевно благодарю Вас за великодушное, более нежели дружеское предложение, — отвечает в тот же день, вероятно, с тем же посланным Мокрицкий, — но

по многим причинам, конечно, предпочитаю первую его половину т. е. приняв присланные Вами 50 рубл. предоставить на Ваше вечное владение хранящийся у Вас этюд Штернберга, потому что нести на себе еще новое бремя долга будет мне не по силам.

И так позвольте мне оставить присланные Вами 50 р. и тем кончить дело доставивши мне случай узнать благороднейшую черту Вашего сердца.

С истинным почтением остаюсь душевно уважающий Вас

Аполлон Мокрицкий.

Благодарю Вас за цветок с могилы Штернберга».

В 1860 же году Павел Михайлович познакомился в Риме с А. С. Каминским, купил у него рисунок, заказал акварель и поручил ему попробовать приобрести знаменитый портрет профессора Ланчи работы К. Брюллова у племянницы Ланчи — Виктории Франки-Ланчи. Каминский пишет Павлу Михайловичу 10 августа 1860 года:

«Почтеннейший Павел Михайлович! Получил я Ваше письмо из Неаполя. Благодарю Вас за внимание, любезность и в особенности за память. Я право не заслуживаю всего этого. Я Худякову писал и послал ему Ваш рисунок, что же касается Вашего любезного предложения, так я его не могу принять по той причине, что я желаю непременно оставить Рим в половине сентября и поэтому могу не успеть кончить желанный Вам акуарель. На щет же портрета Брулова и нечего думать, они понимают, что с каждым годом он растет в цене».

Что ответил Павел Михайлович и как действовал Каминский, неизвестно, но 22 сентября он пишет: «Письмо Ваше с деньгами получил, портрет куплен за 1250 Scudi Romani*, выторговать я больше не мог. Я еще в Риме, ибо выехать не могу по причине политических дел. Комуникация с Анконой прервана, портрет Ваш я должен буду взять с собою, ибо никто не берется отправить его. Здесь каждый день ожидают перемен, дорога в Чивита Векию занята перевозкой войск[91]... Как только все успокоится я сейчас уеду».

Вот как попал к Павлу Михайловичу знаменитый портрет Ланчи.

О приобретении «Умирающего музыканта» М. П. Клодта[92] в письмах не находим ничего. Написана картина в 1859 году и, вероятно, тогда же была и куплена. Но в январе 1862 года о ней упоминается в письме Ф. И. Иордана[93]. Он напоминает Павлу Михайловичу о его обещании дать несколько картин для посылки на Лондонскую выставку.

«Когда я имел удовольствие, — пишет он, — познакомиться с Вами в Москве и когда Вы мне позволили осмотреть и выбрать картины русской школы, теперь наконец настало время, что все избранное должно отсылать в нашу Академию Художеств, почему и прошу Вас делайте все насчет нашей Лондонской комиссии: укупорку картин в надежных ящиках, их оценку и застраховку, адресуя на имя Акад. Худ. Смотрителю или хранителю Музея Иг. Ив. Шпицу.

---

* Итальянская монета.

... Во всяком случае я Вам вполне отвечаю за сохранность картин, я буду с ними и в вояже как и на самой выставке.

...Картины же суть следующие:

1. Портрет Аббата Ланчи К. П. Брюллова
2. Умирающий музыкант Бар. М. П. Клодта
3. Хоровод К. Трутовского
4. Продавец лимонов г. Якоби
5. Пейзаж близь Ораниенб. г. Саврасова

Вот пять картин, которые назначены для Лондонской выставки. Г. г. Бруни и Шебуев [94] желают послать другие свои произведения, то они здесь в счет не входят...».

Картина Шебуева «Положение во гроб», написанная в 1848 году, была у Павла Михайловича до 1860 года, что видно из текста его завещательного письма. О времени и обстоятельствах приобретения ее у нас сведений нет.

Отвечая Иордану, Павел Михайлович пишет 17 января 1862 года:

«Милостивый Государь Федор Иванович! Сегодня послал я по приказанию Вашему в Академию Художеств на имя хранителя Музея Игнатия Ивановича Шпица четыре картины, принадлежащих мне: Брюллова, Саврасова, Клодта и Трутовского, без рам, потому что на письмо мое от 12 сего месяца не имел удовольствия получить ответ и потому послал без рам так, как поступил г-н Раев. Мои картины уложены в одном ящике и кроме их послан ящик с картиной г. Якоби «Разнощик», принадлежащей г. Шиллингу.

Я не думаю, чтобы Вы, рассмотря мои картины, еще раз нашли нужным послать их на Лондонскую выставку, и посылаю их только желая исполнить Ваше желание. Для застрахования прилагаю следующие цены:

Брюллов 3000—2500
Саврасов 1200
Трутовский 1000
Клодт 600

Они далеко не стоят мне этих цен, но все-таки застраховать дешевле я не желал бы.

О получении картин прошу известить меня и более мне никакого ручательства не нужно.

Примите уверение в моем глубочайшем почтении к Вам и истинной преданности

Вашего покорнейшего слуги

П. Третьякова.

«Разнощик» Якоби для застрахования ценится в 300 рубл.».

Тогда же Павел Михайлович в письме к Шпицу пишет: «Естли которую из картин, или и все даже, не пошлют, то я буду этим доволен».

Извещая Павла Михайловича о получении в полной сохранности пяти картин, Иордан пишет, что на Лондонской выставке для русского отдела дано около 40 кв.

саженей, а картин, отобранных для посылки, хватило бы на 100 кв. саженей. «Ваш Брюллов, Клодт, Якоби — пишет он, — превосходны, посмотрю что скажет Совет о Трутовском и Саврасове, мне же они все очень нравятся».

Совет решил и послал в Лондон три вещи: «Умирающего музыканта», «Хоровод» и «Продавца лимонов». Портрет аббата Ланчи и пейзаж Саврасова не были посланы. Об этом известила Павла Михайловича жена Иордана и, наверно, к его большой радости.

В 1861 году Павел Михайлович выразил желание приобрести у Клодта картину «Последняя весна». Благодаря за это желание, Клодт не согласен на предлагаемую цену, которую он «обдумавши назначает и по своему обыкновению изменить ее не может». Но уже через десять дней он опять пишет Павлу Михайловичу и спрашивает разрешения для фотографа, который желал бы снять и продавать фотографии с принадлежащей Павлу Михайловичу «Последней весны».

Фотограф этот пишет Павлу Михайловичу в марте 1862 года:

«Обращаюсь к Вам с просьбой, как сочувствующему нашим трудам и нашей цели. По всей вероятности Вы слыхали, что я устраиваю и на днях открываю художественно-фотографическую мастерскую — для снятия фотографически всего того, что потребно любителю искусств, художникам и просто публике... Начать же мне хочется опыты с вещей достойных относительно копирования картин, и так получив согласие со стороны Мих. Клодта для снятия его «Последней весны», обращаюсь к Вам, так как это Ваша собственность.

Вместе с тем прошу в случае согласия уведомить меня, ибо Клодт не хочет без Вашего согласия решить, а мне ее нужно только дня на два или на три».

Павел Михайлович ответил:

«Москва. 19 марта 1862 года.

Милостивый Государь Николай Александрович!

Ваше приятное письмо от 15 с/м имел честь получить 18 с/м. На предложение Ваше я согласен с величайшим удовольствием естли только согласен Г-н Клодт.

Прошу Вас передать глубочайший поклон добрейшей Вашей супруге и примите уверение в моей к Вам истинной преданности.

П. Третьяков»

В том же 1861 году Павел Михайлович купил у Якоби картину «Привал арестантов» (имеется расписка Якоби от 10 сентября 1861 года в получении 1400 рублей).

У нас есть письмо Павла Михайловича от 5 марта 1862 года:

«Милостивый Государь Валерий Иванович! Неделя или более того прошло, как я просил Вас письменно о высылке принадлежащей мне Вашей картины. Ни картины, ни ответу не имел чести получить от Вас и потому вторично беспокою Вас просьбой о немедленной высылке ее.

Ваш, Милостивый Государь, покорный слуга

П. Третьяков».

О содержании предыдущего письма его мы догадываемся из письма Якоби. Он пишет: «Вы мне писали и высказывали подозрение, что будто бы причиной моей медленности в посылке Вашей картины было желание ей аферировать т. е. сделать несколько копий. Я не думаю, Павел Михайлович, чтобы я Вам подал хотя малейший повод составить о мне мнение, как о человеке недобросовестном. Я Вам сказал, что я свою картину повторять не буду и этого было мне кажется слишком довольно, чтобы не давать цену всем сплетням, которые до Вас доходили, что будто бы с моей картины делаются копии».

В 1862 году Павел Михайлович знакомится и близко сходится с А. А. Рицциони. Рицциони тотчас начинает помогать ему. В первом же письме он говорит об исполнении поручений к Дюккеру [95] и Суходольскому [96] и извещает Павла Михайловича, что Дюккер и Суходольский посылают свои картины, купленные Павлом Михайловичем, в одном ящике. Дюккер пишет о том же, причем его картин две — одна для Павла Михайловича, другая для Хлудова. Также и Суходольский пишет, узнав от Рицциони о желании Павла Михайловича приобрести его картину, что он согласен на его предложение.

В 1863 году Рицциони описывает смерть Чернышева [97], в больнице для умалишенных. Он с Худяковым хотели купить для Павла Михайловича хорошенький этюдик, но брат Чернышева ничего не хочет продавать до выставки. Рицциони дает ему адрес Павла Михайловича. Картина же, которую Чернышев писал по заказу Павла Михайловича, совершенно испорчена. Чернышев писал ее как раз в последнее время.

Картин самого Рицциони Павел Михайлович еще не приобретает в ближайшие два года, но переписывается с ним.

«На днях, — пишет Рицциони, — был у Клодта пейзажиста, у него вещь, которая Вам так нравилась, подмалевана и обещает много хорошего».

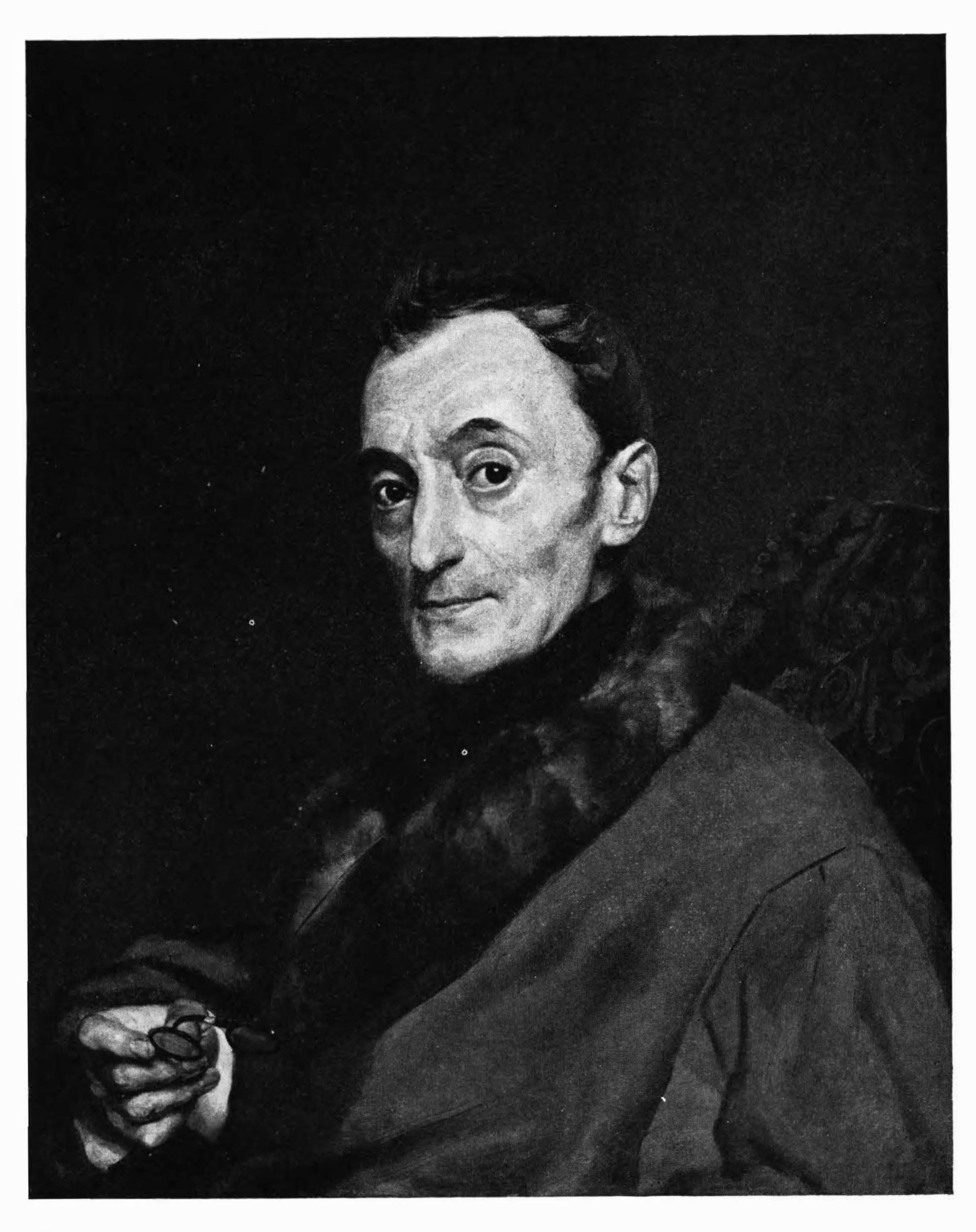
Эту картину — «Большая дорога осенью» — Павел Михайлович приобретает в 1863 году.

Рицциони в 1863 году уезжает за границу и из Парижа пишет о всей колонии пенсионеров и их работах. Перов пишет сцену на Монмартре около балагана; Якоби — «Смерть Робеспьера», Филиппов занят большой картиной [98]. Сам он кончил картину, которую Павел Михайлович видел начатою, и собирается писать «Проповедь в синагоге». Рассказывает о себе, что нанял пианино и играет, ходит в Итальянскую оперу и упивается музыкой и исполнением знаменитых певцов; увлекается, влюбляется. Письма его с его забавным языком очень живы и интересны.

В 1862 году в марте Боголюбов высылает Павлу Михайловичу «Ипатьевский монастырь». «...Дай бог,—пишет он,—чтобы он Вам понравился и был п о х у ж е п о г о д о й чем Вы его впервые видели. Прошу Вас по получении откровенно сказать мне Ваше мнение, чем премного обяжете».

В 1863 году в связи с напряженным политическим положением в стране [99] с покупкой картин была заминка. Павел Михайлович пишет 29 мая А. П. Боголюбову:

«М. Г. Алексей Петрович! Очень рад Вашему возвращению и приношу Вам мою глубочайшую благодарность за Вашу память обо мне. Я не отвечал Вам ранее потому, что уезжал недалеко.



К. П. Брюллов.

Портрет археолога Микель-Анджело Ланчи. 1851 г.



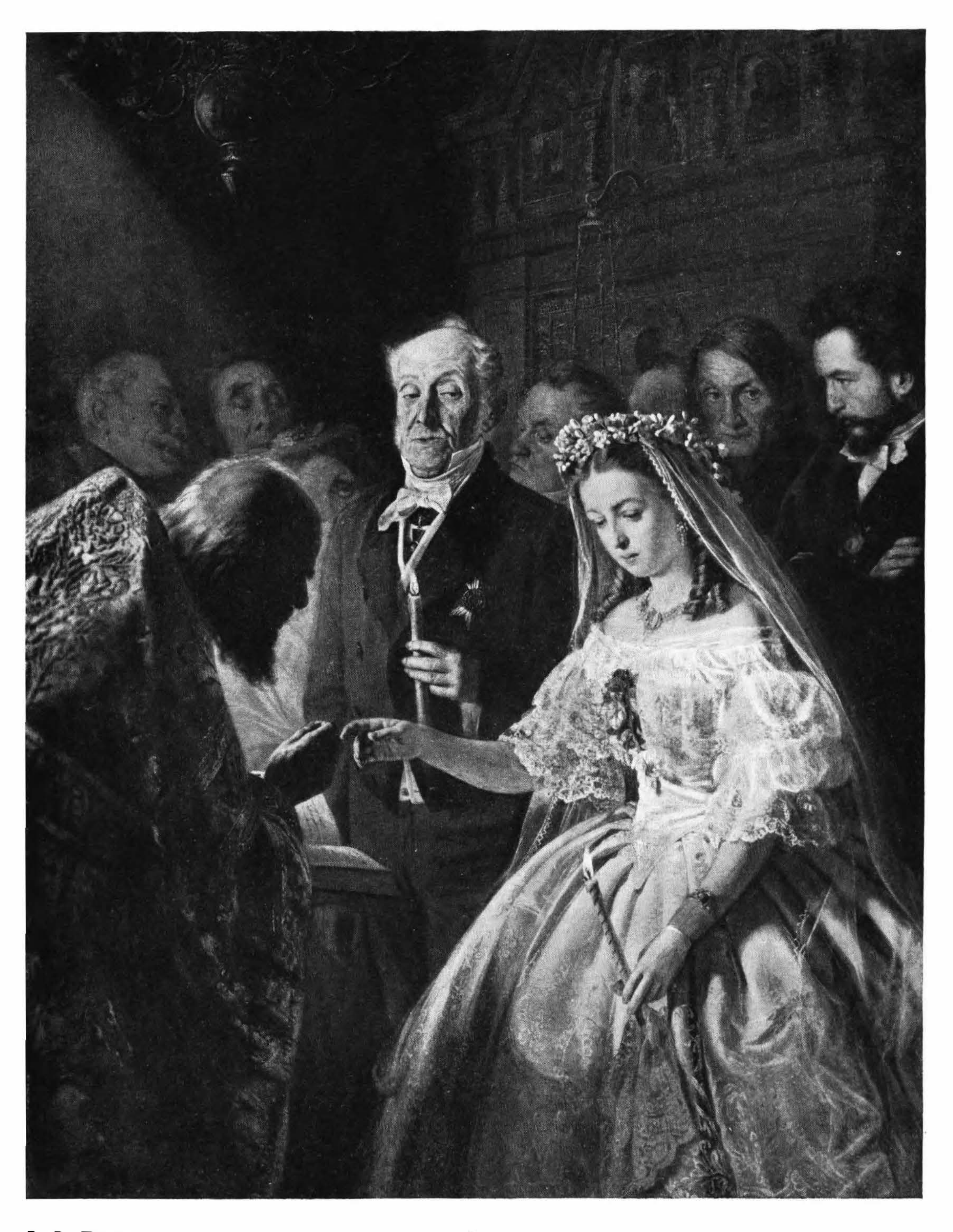
В. И. Якоби.

Привал арестантов. 1861 г.



В. Г. Перов.

Сельский крестный ход на пасхе. 1861 г.



В. В. Пукирев.

Неравный брак. 1862 г.

Скажу Вам откровенно, что я не желал бы венецианского вида, все уже очень надоели они, я лучше подожду, ведь мне, как я Вам объяснял, можно ждать сколько угодно; тем более, что теперь по случаю политических дел и в голове не то, а вот как бог даст все пообойдется опять, — художественными предметами займемся. За сведение о картине Венецианова [100], Воробьева [101] и других от души благодарю Вас и в другое время тотчас бы воспользовался ими, но теперь не до того, если же придется быть в Петербурге в скором времени, то разумеется я забегу к Вам и тогда увижу, я никогда не видал его рисунков. На память же о Чернышеве я желал бы иметь хороший альбомный рисунок, жанр и лучше, если бы русский; я был бы Вам благодарен, если бы Вы приобрели. Говорят брат Чернышева хочет в Москве сделать выставку — не думаю, чтобы ему удалось этим извлечь какую-нибудь пользу.

Надеюсь увидеть Вас в Москве и до свидания. Желаю Вам всего доброго.

Преданный Вам слуга

П. Третьяков».

В это же время попадают к Павлу Михайловичу «Сельский крестный ход на пасхе» Перова [102] и «Неравный брак» Пукирева [103]

«Позвольте Вас просить, — пишет Перов, — по получении Вами картины «Крестного хода» из Петербурга, дозволить окончить начатую с нее копию г. Трушникову».

О том, что эта картина принадлежит Павлу Михайловичу, говорит и Худяков в своих письмах.

С Худяковым у Павла Михайловича были более сложные отношения, чем с другими современниками-художниками. Худяков был старше его, вернулся уже из Италии, получил звание академика, приглашен был в Училище Живописи и Ваяния преподавателем, тогда как другие приятели Павла Михайловича только еще собирались ехать пенсионерами Академии за границу.

В мае 1860 года Худяков выставил в Училище около 24 этюдов, сработанных в Италии, и три картины. В журналах и газетах ему посвящают много внимания критики, и даже по поводу него возникает полемика. Особенно высоко ставит его Андреев в своем разборе выставки и, восторгаясь последней картиной «Игра в шары», очень хвалит также другие две: написанную в 1853 году картину «Финляндские контрабандисты» и картину «Разбойник». Обе принадлежат Павлу Михайловичу.

Картина «Каччиаторе», как ее называет Павел Михайлович, или «Разбойник» *, как она называлась на выставке, в коллекции Павла Михайловича не осталась. Можно предположить, что он уступил или променял ее А. Н. Андрееву. В письме от 1 декабря 1862 года Худяков пишет Павлу Михайловичу: «Что касается пере-

---

* Разные названия картины:

Каччиаторе — разбойник.
Cacciatore — охотник.
Cacciara — охота, изгнание.
Caccia — охота, преследование.

дачи моей картины г-ну Андрееву, я Вас нисколько не тороплю, распорядитесь решительно когда и как знаете». Но в 1861 году она принадлежала еще Павлу Михайловичу.

17 февраля Павел Михайлович пишет Ф. Ф. Львову [104]:

«...Получа приглашение его сиятельства князя Гагарина [105], принять участие в предполагаемой художественной выставке, я счел непременною обязанностью послать произведения русской школы, незнакомые петербургской публике, какие только находились в моем собрании, кроме экскизов и этюдов, а именно:

Карла Брюллова	— портрет Prof. Cav. D. Michelangelo Lanci
Бруни	— «Богоматерь»
Боровиковского	— «Портрет гр. Кутайсовой» *
Худякова	— «Каччиаторе»

прочие мои картины все находились на Академических выставках».

К сожалению, не сохранилось ни одного письма Павла Михайловича к Худякову. В письмах же Худякова нет того сердечного расположения и экспансивности, которыми отличаются письма Горавского, Трутнева и Риццони. Худяков пишет остро и даже желчно, относится сурово к товарищам. Так, 24 октября 1862 года он пишет из Петербурга:

«Извините, милейший Павел Михайлович, что до сих пор я едва собрался ответить Вам на Ваше письмо. Но сначала я было ожидал Солдатенкова, а потом не находил что бы написать интересного. Солдатенков не только ничего не купил, он не пожелал даже и видеть никого кто случайно с ним не встретился. И так выставка вот уже и закрыта, а результата, т. е. раскупленного на ней оказалось весьма мало... На всей выставке распродалось едва ли еще настолько, сколько положили один Вы... Это весьма грустно... и куда уже после того думать о развитии художества в России... После всех был Кокорев на выставке и тоже ничего не купил. ... О Ваших покупках я ничего не могу сказать более, об них мы с Вами говорили и прежде; но во всяком случае я нахожу их достойными. Но слухи носятся, что Дюккер написал теперь еще что-то такое и гораздо превосходнее выставленных [106]. ... А другие слухи носятся что будто бы Вам от св. Синода скоро сделают запрос на каком основании Вы покупаете такие безнравственные картины и выставляете публично? Картина (Попы) была выставлена на Невском, на постоянной выставке, откуда хотя ее и скоро убрали — но все-таки она подняла большой протест... Перову, вместо Италии [107], как бы не попасть в Соловецкий [108]!».

Цензура картину с выставки сняла, но Павел Михайлович ее высоко ценил.

Худяков опять вспоминает про «Крестный ход» Перова по поводу картины Ге [109], считая, что Ге «сюжет столь возвышенный и глубоко драматический трактует небрежно... одним словом это тот же Перов с попами на пасху».

В этом же письме он бранит «Неравный брак» Пукирева и пейзажи Клодта.

---

* В 1861 году у Павла Михайловича были указанные картины, о времени и обстоятельствах приобретения их мы данных не имеем.

В 1863 году Худяков извещает Павла Михайловича о выходе из Академии 14-ти художников [110], которые отказались писать программу на 1-ю золотую медаль, сплотились в кружок, и из которых шесть человек наняли квартиру и хотят работать, помогая друг другу.

Но Худяков иронизирует по поводу этого намерения.

Была ли желчность у Худякова следствием болезненного состояния или по причине ослабевшего успеха его картин — сказать трудно. В 1868 году он пишет: «Скажите пожалуйста неужели до сих пор моя картина «Тайное посещение» не продалась и неужели нет охотников хоть за какую бы то ни было цену, это однако очень удивительно, в особенности после того, сколько она интересовала в свое время. В настоящее время я послал еще туда же на выставку картину «Кандиотов» *... нельзя ли пристроить ее тоже куда-нибудь; мне, признаться откровенно, крайне хотелось бы потушить мои старые грехи и уже более бы об них не думать. Прощайте, добрейший П. М., не забывайте подчас уважающего Вас В. Худякова».

В начале 60-х годов Худяков был безусловным авторитетом для Павла Михайловича, который поверял ему самые серьезные свои планы и мечтания. К сожалению, мы узнаем об этом только из писем Худякова. Да надо полагать, что Павел Михайлович не в письмах, а в беседах делился с ним своими сокровенными мыслями.

12 апреля 1862 года Худяков писал Павлу Михайловичу из Петербурга: «...Вчерашний день случайно на вновь открытой выставке мы с Андреевым встретили г-на Прянишникова, и он нас пригласил посмотреть свою коллекцию картин и так кстати, как нельзя лучше... Мы и были вместе с Андреевым, которому, конечно, я ничего не сказал о своей идее с коей я пришел посмотреть галлерею. И так смотря ее я хоть и был предупрежден, что все лучшее в числе 12 штук отправлено в Лондон на выставку, о которых конечно я не могу составить и понятия и судя по репутации вероятно вещи вполне достойные всякой галлереи. Есть и из оставшихся картин многие замечательные и в особенности по своему историческому развитию Русской школы».

Он перечисляет: «Ночь» — Айвазовского, Брюллова — портрет Голицына и портрет генерала; Лебедева, Щедрина, Кипренского, Боровиковского, да и не перечтешь. Андреев пытался было спросить каталог всем вещам, так говорит не знает где его отыскать, а есть напечатанный.

Во всяком случае я не против этого приобретения, это ляжет быть может все-таки основным камнем русского художества, к которому каждый очень охотно пожелает приложить свою лепту».

Так, после осмотра Прянишниковской галлереи отвечает Худяков на мысль, которую Павел Михайлович доверил ему и с предельной точностью изложил в завещательном письме, написанном в Варшаве 17/29 мая 1860 года, во время первой поездки за границу — мысль о создании национальной или народной галлереи.

---

* Темой картины В. Г. Худякова «Кандиоты, ожидающие парохода Аркадион» (1867) послужил один из эпизодов восстания греков против турок (1866).

По Коммерческому договору фирмы нашей мы должны были каждый положить в кассовый сундук конторы нашей конверт, в котором должно быть означено желание, как поступить в случае смерти оставившего конверт с капиталом его, находящимся в фирме, или другое какое-либо распоряжение.

Я хотел сделать распоряжение на случай моей смерти по заключению баланса к 3-му числу апреля сего 1860 г., но не мог успеть сделать до моего отъезда, почему и пишу теперь в Варшаве.

Так как имею очень мало времени, то и не надеюсь ясно высказать желание мое, но как бог даст, только желание мое искренне и непременно.

Из прилагаемой здесь копии баланса видно, что капитал мой в фирме сто девяносто три тысячи двести двадцать семь рублей а весь капитал с недвижимым имением и кассою находящеюся в ведении брата Сергея Михайловича двести шестьдесят шесть тысяч сто восемьдесят шесть рублей. Сколько здесь без книг могу помнить, мне осталось после батюшки всего капитала с недвижимым имением на сто восемь тысяч р. серебром; я желаю, чтобы этот капитал был равно разделен между братом и сестрами. Капитал же сто пятьдесят тысяч р. серебром я завещеваю на устройство в Москве художественного музеума или общественной картинной галлереи, и прошу любезных братьев моих Сергея Михайловича и Владимира Дмитриевича и сестер моих Елизавету, Софию и Надежду непременно исполнить просьбу мою; но как выполнить, надо будет посоветоваться с умными и опытными, т. е. знающими и понимающими искусство и которые поняли бы важность учреждения подобного заведения, сочувствовали бы ей. Между прочим сообщаю и свой план.

Я полагал бы, во-первых, приобрести (я забыл упомянуть, что желал бы оставить национальную галлерею, т. е. состоящую из картин русских художников) галлерею Прянишникова Ф. И. как можно выгодным образом; сколько мне известно он ее уступит для общественной галлереи, но употребить все возможные старания приобресть ее выгоднейшим образом. Покупка эта должна обойтиться по моему предположению около пятидесяти тысяч р. К этой коллекции прибавить мои картины русских художников: Лагорио, Худякова, Лебедева, Штернберга, Шебуева, Соколова, Клодта, Саврасова, Горавского и еще какие будут и которые найдут достойными. Потом передать просьбу мою — всем нашим московским любителям — оказать пособие составлению галлереи, пожертвованием от каждого какой-либо картины русского художника, или и иностранного, потому что при галлерее русских художников можно устроить и галлерею знаменитых иностранных художников.

Для всей этой галлереи пока нанять приличное помещение в хорошем и удобном месте города, отделать комнаты чисто, удобно для картин, но без малейшей роскоши, потому что помещение это должно быть только временное.

При галлерее иметь одного надзирателя за жалованье или из любителей без жалованья, т. е. безвозмездно, но во всяком случае добросовестного, и иметь одного или двух сторожей. Отопление должно быть хозяина дома; освещения быть не может; итак, кроме платы сторожам, расходов быть не может.

Вход для публики без различия открыт с платою от 10 до 15 коп. серебром. Копировать дозволить всем безвозмездно.

Из сбора за вход, как бы не была холодна наша публика к художественным произв., за исключением уплаты за квартиру и сторожам должна непременно оставаться какая-нибудь сумма, которая должна откладываться в запасный капитал галлереи и приращаться процентами, сколько можно выгоднее.

Из завещеваемой мною суммы 150 000 р., как мной предполагается, уплатится за галлерею Прянишникова, за устройство помещения, за квартиру за первое время; итак, как затем останется еще довольно значительный капитал, то я желал бы, чтобы составилось общество любителей художеств, но частное не от правительства и главное без чиновничества. Общество должно принять остаток капитала, заботиться, чтобы приращение его процентами было сколько возможно выгоднее. Общество же получает сбор за вход и делает необходимые расходы, но не иначе, как по согласию всего общества. Некоторые картины, по единодушному решению общества найденные недостойными находиться в галлерее, [продаются] и вырученные за них деньги поступают также в кассу общества.

Все решения общества производить баллотировкой.

Члены общества выбираются без платы, т. е. без взноса ими какой бы ни было суммы потому, что члены должны выбираться действительные любители из всех сословий не по капиталу и не значению в обществе, а по знанию и пониманию ими изящных искусств или по истинному сочувствию им. Очень полезно выбирать в члены добросовестных художников.

Из капитала общества должно приобретать все особенно замечательные, редкие произведения русских художников, все равно какого бы времени они ни были. Но стараться приобретать выгодно и опять же с общего согласия всех членов.

Общество должно составить устав, которым бы оно могло руководствоваться и который бы был утвержден правительством, но без всякого вмешательства в дела и распоряжения общества.

Когда галлерея московская приобретет довольно истинно замечательных произведений покупкою и, я смею надеяться, по крайней мере предполагаю так, если не уверен вполне, пожертвованиями других истинных любителей, даже может быть целые галлереи будут переходить из частных домов в предполагаемую нами национальную или народную галлерею, потом при начале галлереи может быть принесут ей в дар некоторые художники что-нибудь из своих замечательных произведений (не замечательные же все должны быть проданы, как выше сказано было), тогда на остающийся капитал приобресть для помещения галлереи приличный дом, устроить в нем удобное для вещей помещение с хорошим освещением, но без роскоши, потому что роскошная отделка не принесет пользы, напротив невыгодна будет для художественных произведений.

Затем, если останется сумма, то ее и другие какие-либо доходы общества употребить на приобретение, как выше сказано, истинно замечательных художественных произведений.

Более всех обращаюсь с просьбой моей к брату Сергею; прошу вникнуть в смысл желания моего, не осмеять его, понять, что для неоставляющего ни жены, ни детей и оставляющего мать, брата и сестру, вполне обеспеченных, для меня, истинно и пламенно любящего живопись, не может быть лучшего желания, как положить

начало общественного, всем доступного хранилища изящных искусств, принесущего многим пользу, всем удовольствие.

Потом естли предположение это состоится, то прошу брата Сергея быть членом общества и позаботиться о выполнении всех моих желаний относительно устройства общества.

Естли в случае смерти моей после этого письма представлено будет второе и в нем что-либо изменится против этого, то прошу поступить согласно последнего.

Из вышеозначенного капитала 266 186 р., выключая наследственный капитал 108 000 р. и на устройство н. галлереи 150 000 р., останется его затем 8 186 р. Этот капитал и что вновь приобретется торговлей на мой капитал прошу употребить на выдачу в замужество бедных невест, но за добропорядочных людей.

Более я ничего не желаю, прошу всех перед кем согрешил, кого обидел, простить меня, и не осудить моего распоряжения, потому будет довольно осуждающих и кроме вас, то хоть вы-то, дорогие мне, останьтесь на моей стороне.

Павел Третьяков

Варшава, 17/29 мая 1860 года.

Завещания этого родным исполнить не пришлось. Павел Михайлович сам осуществил свою мечту — создал народную художественную галлерею.

ГЛАВА IV

СЕМЬЯ И СОБИРАТЕЛЬСТВО

В 1865 году Павел Михайлович женился на Вере Николаевне Мамонтовой.

Братья Иван и Николай Федоровичи Мамонтовы приехали в Москву богатыми людьми. Николай Федорович купил большой и красивый дом с обширным садом на Разгуляе. К этому времени у него была большая семья. Между 1829 и 1840 годами родилось шесть сыновей. В 1843 и 1844 годах — две дочери, Зинаида[111] и Вера.

Для родителей и для братьев эти девочки были постоянным предметом заботы и нежности. И хотя после них было еще четверо детей, эти две остались всеобщими любимицами. Это мы видим из небольшого количества сохранившихся писем родных и близких им людей. Атмосфера нежности, окружавшая их, сделала их, особенно Веру, кроткими и отзывчивыми. Между собой они были дружны и неразлучны. Их даже называли, говоря о них, не Зина и Вера, а Зина-Вера, соединяя их в одно. Характеры их, особенно впоследствии, оказались разными, как и их жизни. Зинаидой восхищались, Веру любили.

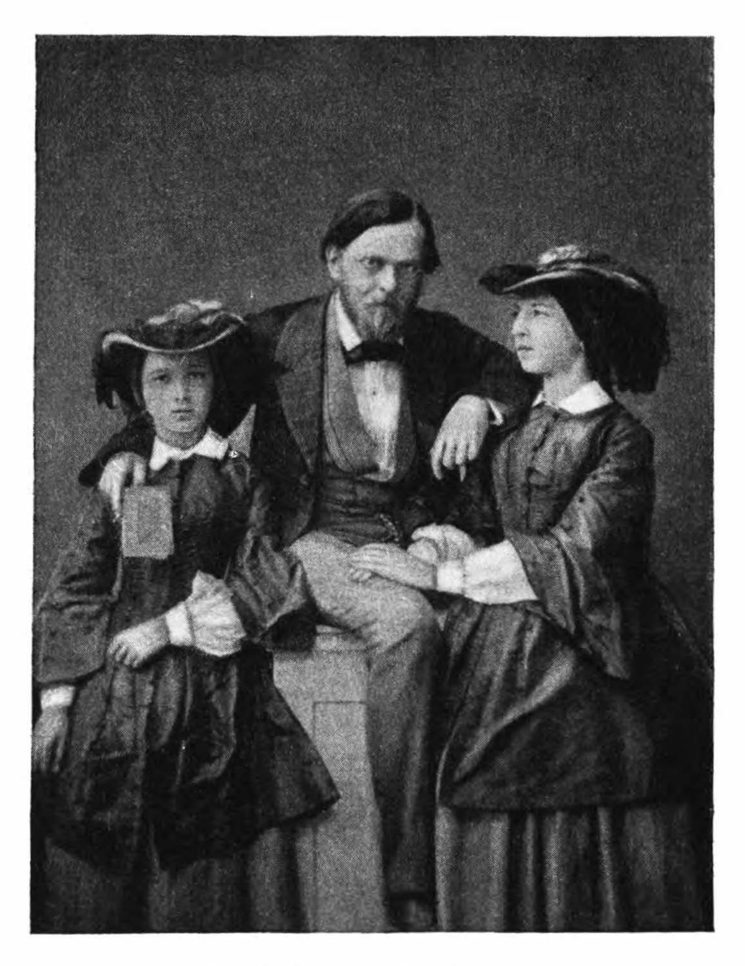
Мамонтовская молодежь — дети Ивана Федоровича и Николая Федоровича были хорошо образованы и разнообразно одарены. Больше всего во многих из них было природной музыкальности. Зинаида и Вера превосходно играли на фортепиано. Особенно же музыкальны были Виктор Николаевич* и Савва Иванович[112], что сыграло большую роль в жизни того и другого.

23 февраля 1858 года Савва записывает в свой дневник: «После обеда отправились к Н. Ф. на именины Александра. Там был приготовлен порядочный музыкальный вечер. Но вот что мне ужасно не нравится то, что хотели начать в 7 часов, а начали в 10, потому что дожидались Кокорева, какое глупое почтение к этому откупщицкому царю. Сестры играли очень мило, несмотря на то, что Зинаида уверяла меня, что они играли хуже, чем на репетиции. Риба играл на фисгармонии (она подарена Виктору) очень хорошо, ну еще бы ему играть не хорошо».

---

* В. Н. Мамонтов был хормейстером в Московском Большом театре.

Иосиф Вячеславович Риба — чех, по профессии органист и педагог, приехал из Богемии и навсегда остался в Москве. Он играл большую роль в семье Мамонтовых в двух поколениях. Не будучи сам пианистом-виртуозом, он и ученикам своим не передавал этого качества, но прививал им любовь к классической музыке и безукоризненный вкус и благородство в исполнении.



Михаил, Вера и Зина Мамонтовы

С фотографии 1858 г.

Ближайшие годы приносят события в семье Мамонтовых: в 1860 году — смерть отца, в 1861 году — замужество Зинаиды. Зина уходит от Веры в новую жизнь. Ее заменяет Вере новый друг — жена брата Михаила — Елизавета Ивановна. Из семьи Барановых, крупных фабрикантов города Александрова, она, как и братья ее, хорошо образована и даже слушала лекции в Collége de Françe. Она очень развита, с передовыми взглядами женщины той эпохи. Она горячо любила мужа и полюбила всю его семью, в которой он остался главою по смерти отца. Елизавета

Ивановна была старше Веры на семь лет и, без сомнения, имела большое влияние на общее развитие ее.

В августе 1862 года она пишет из Пирогова Вере за границу: «Дорогая моя, славная моя Верочка, пожалуй подумала, что вот мол ее совсем забыли, не пишут, не вспоминают...

... Теперь сию минуту, говоря с тобой, я беспрестанно бегаю к Михаилу, он кричит, зовет меня, чтобы прочесть хорошие места из десятой части «Misérables»*. Мы оба в несказанном восторге, я редко читала что-нибудь лучше этого. Тут разрешение таких мыслей, над которыми часто бесплодно прежде бывало ломала голову. Каждая почти фраза — музыка, картины самые поэтические, какие только можно в самые счастливые минуты вообразить себе. Я очень рада, что ты принялась также читать «Misérables».



Елизавета Ивановна Мамонтова
С фотографии 1864 г.

Такая книга дает урок из истории, философии и примеры такой жизни, которых не прочтешь ни в какой Четьи-Минеи[113]. Великая заслуга книги уже в том, что многое, что прежде вызывало одно только презрение, теперь вызывает участие и сострадание. Все ждут огромной пользы от этого сочинения; люди богатые, счастливые сердятся за то, что их заставляют взглянуть на лохмотья и стоны несчастных. Виктор Гюго право больше сделает для социализма, нежели Прюдон, Миль, Луи Блан, те говорят и их слушают меньшинство образованных людей; «Misérables» же прочтут, вероятно, все классы народа и всем мысль будет ясна, доступна, а прочтя каждому стыдно будет сидеть сложа руки, каждый захочет помочь, исправить, залечить раны, страшные больные раны общества.

Читая, Вера, моя добрая, вдумывайся, эта книга полезнее десяти других».

В июле 1862 года Вера Николаевна была в Лондоне, где в начале лета была Софья Михайловна, а в августе Павел Михайлович Третьяковы. Они еще не знали друг о друге. А может быть уже знали? Мы постараемся найти нить, которая довела бы нас до начала их знакомства.

В апреле 1863 года умер 34-х лет Михаил Николаевич. Несчастная жена его очень тяжело переживала эту потерю и еще более привязалась к Вере — единственному человеку, которому она не стыдилась изливать свое горе.

---

* «Отверженные» В. Гюго.

В 1864 году 4 июля умерла Вера Степановна Мамонтова от обострившейся болезни печени.

Через год с небольшим после смерти матери Вера Николаевна вышла замуж. За этот год ей пришлось многое решить, над многим подумать. Она поверяет Елизавете Ивановне некоторые свои сомнения. Елизавета Ивановна, как всегда, с любовью делится с Верой своими мыслями и советами.



Вера Николаевна Мамонтова

С фотографии 1864 г.

Но как Вера Николаевна и Павел Михайлович пришли к браку? Когда они познакомились?

В сентябре 1864 года Елизавета Ивановна пишет Вере, что к брату Асафу приехали Каминские. Будучи знакомы с Каминскими, Мамонтовы, наверно, встречали у них Павла Михайловича.

Елизавета Ивановна, поздравляя Веру, когда та сделалась невестой, пишет: «Михаил мой, если только он может видеть, что здесь на земле делается, верно радуется, потому что исполнится его всегдашняя мысль, помнишь, ты сама слышала».

Если Михаил Николаевич думал о возможности брака между Павлом Михайловичем и Верой Николаевной, то ясно, что они уже в начале 1863 года знали друг о друге.

Михаил Николаевич и Елизавета Ивановна, путешествуя за границей в 1860 году, познакомились с Каминским.

В Риме завязались знакомства, приведшие к бракам Софьи Михайловны и Павла Михайловича.

Но, конечно, прошло несколько лет до брака. Молодые люди знали, но не думали друг о друге. О каком-то предполагавшемся в начале 1863 года знакомстве Павла Михайловича мы знаем. У Веры Николаевны тоже был хороший знакомый, искавший ее взаимности. Из писем брата Николая Николаевича к Вере Николаевне мы узнаем, что она знала о любви своего старого знакомого и чувствовала теплую симпатию к нему, но не связала себя. Ее волнует новое знакомство и она намекает брату о своем настроении. Брат старается издалека успокоить ее, говоря, что если она допускает мысль о другом, то это доказывает, что к первому у нее нет настоящего сильного чувства, которое исключало бы всякую возможность мысли о другом.

Число, когда Павел Михайлович и Вера Николаевна сделались женихом и невестой, устанавливает Павел Михайлович в письме от 22 июля к своему

знакомому Н. Н. Лосеву, любителю искусств. Благодаря его за приглашение приехать погостить в деревню Лосевых около Корчевы, Павел Михайлович пишет:

«Письмо Ваше, мой дорогой и добрейший Ник. Ник., и Ваше радушное приглашение очень приятно и как я, так и матушка с сестрой и Александром поспешили бы приехать, но теперь я могу только передать им Ваше любезное приглашение, а сам никак не могу им воспользоваться, потому что с 18 числа я жених, а невеста моя (Вера Николаевна Мамонтова) живет за 30 верст от города*, то разумеется, стараясь бывать у нее как можно чаще я не могу и думать поехать к Вам, хотя и очень бы хотелось всех вас видеть.

Знакомство наше продолжалось довольно долго, и четыре месяца уже как мы были жених и невеста не официально. Я знаю, что Вы порадуетесь моему счастью».

«Добрейший Павел Михайлович, — отвечает Лосев, — искренно от души рад и поздравляю вас и уверен, что бог вас благословит за ваше доброе сердце. Я слышал, что невеста Ваша хороша собой и очень молода, что делает честь вашему вкусу, но должен сказать, что вы вполне архимандрит; мне и в голову не приходило, что умеете влюбляться, да еще вдобавок в молоденькую и хорошенькую и так втихомолку, что ежели бы не Вы сами мне написали, то я и не поверил бы».



Зинаида Николаевна Якунчикова
С фотографии 1862 г.

Свадьба состоялась 22 августа. Накануне Зинаида пишет Вере. Она вспоминает мать и хочет морально заменить ее для своей любимой сестры.

«Добрейшая сестра Вера,— пишет она.— Как ты чувствуешь себя сегодня? На меня напало желанье играть твою пьесу: мазурку Шопена Dis moll. Все время, как я ее просматривала, думала о тебе и радовалась, что твоя судьба уясняется счастливо, как это уже можно видеть, судя по настоящему—наверное ты спокойна; завтра я постараюсь как можно раньше приехать к тебе посидеть и побеседовать с тобой. Жаль нет матери, она бы вполне одинаково переживала с тобой все чувства и мысли, которые тебя волнуют...

---

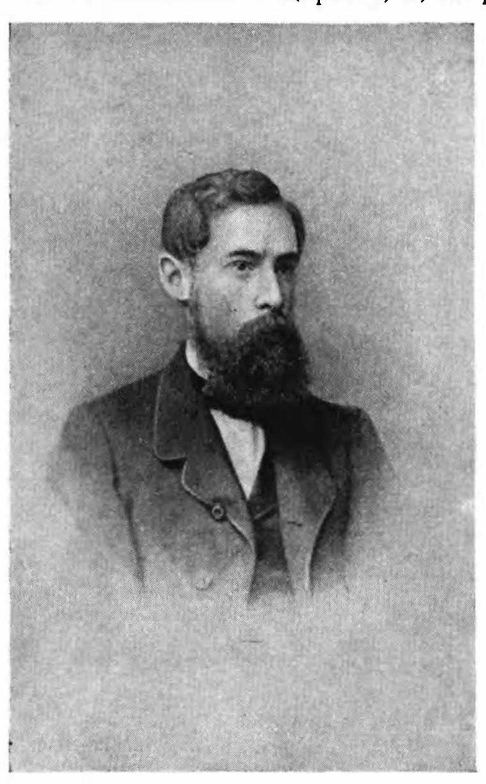
* Дача Мамонтовых, где жила Вера невестой, находилась по Ярославской ж. д., к Листвянам. Платформа «Мамонтовка» была, вероятно, сделана специально для них, так как дорогу строил И. Ф. Мамонтов.

... Впоследствии я желала бы быть так же близкой с тобой, а ты не откажи в сочувствии и расположении преданнейшей тебе сестре Зинаиде Якунчиковой.

Передай мой душевный привет твоему жениху. Муж мой желает Вам обоим искреннего счастья».

В этот торжественный день из близких к Вере около нее только Зинаида и тетушка Анна Степановна да молоденькая Дуня.

Свадьба справлялась в имении дяди и крестного отца Веры Николаевны И. Ф. Мамонтова в Кирееве, и, по рассказам присутствовавших, свадебный кортеж с музыкой провожал молодых пешком до станции Химки, откуда они поехали по железной дороге в свадебное путешествие.



Павел Михайлович Третьяков
С фотографии 1865 г.

Первое письмо, написанное Верой Николаевной мужу из Парижа, где он оставил ее на несколько дней, отправившись по делам в Англию, полно доверия и преданности. «4 окт. 1865 г.

Уже вторые сутки, как я живу без моего дорогого друга, не знаю как пройдет завтрашний день для меня, но я чувствую, что долго не видеть тебя для меня невозможная вещь, вот уже к вечеру я чувствую какую-то тоску, а что же будет дальше?

Я веду себя благоразумно, а потому прошу тебя, дорогой мой, не беспокойся обо мне, а вообще-то старайся слушаться моего совета. Через час пойду в ванну, недалеко от нас, оденусь тепло, сниму кринолин — этим ты будешь доволен.

Сегодня был у меня Жиль [114]. Сама просила его прислать мне денег, а все-таки утром я отправила ему твое письмо.

Пришла я сейчас в свою комнату, так грустно стало, что не нашла я моего Пашу, и только в мыслях поласкала тебя, но не было достаточно этого, села писать, душа рвется к тебе, не знаю как дождаться твоего приезда.

Что думаешь ли обо мне так много, как я об тебе, милый ангел мой? Если думаешь, то не иначе как хорошо, я здорова, благоразумна, потому нечего тревожиться...».

В Толмачевский дом Вера Николаевна вошла полной хозяйкой. Александра Даниловна с дочерью и внуком переехала в Ильинский переулок.

В. Д. Коншин писал Павлу Михайловичу с Нижегородской ярмарки 7 августа 1865 года, за две недели до его женитьбы: «Любезный брат Паша. На уступку моего вам дома я с большою охотой соглашаюсь и очень рад, что мой любимый и счастливый дом достанется родным, а не чужим».

Третьяковы жили это лето в Волынском, и Александра Даниловна, после свадьбы Павла Михайловича пробывшая там конец лета, прямо с дачи переехала на новое местожительство.

Павел Михайлович и Вера Николаевна поселились в бельэтаже дома в Толмачах, в комнатах, где уже несколько раз менялись жильцы.

Вера Николаевна сразу завоевала любовь родных. Сергей Михайлович был очень близок с ней. Марья Ивановна до своей смерти осталась любимой, любящей и необходимой. Молодая невестка Надежда Михайловна полюбила Веру Николаевну восторженной любовью.

Друзья встретили женитьбу Павла Михайловича радостно. Риццони писал 5 февраля 1866 года из Парижа: «Добрейший, дорогой Павел Михайлович, давно, давно не получал от Вас писем. Много прошло времени, так много, что Вы даже успели жениться; первое известие об этом кажется привез нам Боткин [115] в Рим. Оно доставило мне много радости. На-днях получил письмо от Трутнева из Петербурга, он пишет, что был у Вас, что нашел Вас здоровым и счастливым».

Горавский восхищен Верой Николаевной, ему чрезвычайно хотелось бы писать с нее портрет.

Вера Николаевна деятельно включилась в жизнь мужа. Конечно, не в коммерческую. Этими делами она никогда не занималась и не любила их. Но сколько у них было всего, что любить: картины, музыку, друг друга.



Вера Николаевна Третьякова
с дочерью Александрой

С фотографии 1868 г.

Первый год семейной жизни они, повидимому, не расставались, — писем нет.

В октябре 1866 года родилась дочка Вера. Вера Николаевна записывала на память детям своим биографические сведения об их младенческих годах. Отец радовался, что у него две Веры.

Лето они провели в Волынском, а в сентябре 1867 года Павел Михайлович поехал за границу. Вера Николаевна сопровождать его не могла. Она пишет ему в Париж ряд писем, в которых описывает свою жизнь.

В октябре 1867 года Вера Николаевна, по предложению Городской Думы, приняла попечительство над женской городской начальной школой. Сопопечителем Веры Николаевны был и остался на долгие годы В. П. Вишняков [116].

Вера Николаевна со вниманием и любовью занялась порученным ей делом. Пятницкое городское начальное женское училище было сначала только на 50 человек и состояло из двух классов при трех преподавателях. Вскоре школа была увеличена, было три класса со ста учащимися, введено было пение и рисование, приглашались образцовые учителя для примерных уроков для наставниц. Скоро школа среди пятнадцати подобных сделалась одной из лучших.

В декабре 1867 года родилась вторая девочка Саша.

«В мае переехали на дачу в Волынское, — записывает Вера Николаевна. — Хотя всем было тесненько, но из-за того не ссорились, всем хорошо жилось.

Сашеньку я сама кормила. Нраву она была спокойного, меня беспокоила очень мало и восьми месяцев я ее отняла, чтобы уехать за границу с папашей. Это было мое второе путешествие за границу после замужества. Пробыла я тогда за границей два месяца. Объездив всю Италию, я с нетерпением возвращалась домой, чтобы увидаться с вами. Свидание с вами запишу в одни из самых счастливых минут в моей жизни. Папаша также радовался бесконечно увидать милых девочек, которых он так сильно любил».

Об этой поездке рассказывала мне участница ее — Надежда Михайловна.

Они путешествовали по Швейцарии, заезжали в Ментону, и направились в Италию. Были в Генуе, Турине, Милане. В Риме прожили восемь дней, с утра до ночи все осматривали, ездили по окрестностям. Видались с колонией русских художников. М. П. Боткин и С. П. Постников [117] сопровождали их в осмотре Рима и окрестностей. Посетили они мастерские Бронникова [118], Чистякова, Лаверецкого [119]. Затем они были в Неаполе, Венеции и Сорренто и 1 ноября тронулись обратно. Они спешили — их торопил Сергей Михайлович, чтобы они вернулись к его свадьбе.

В результате этой поездки и знакомства с Бронниковым и Лаверецким состоялись заказы. Бронников исполняет для Павла Михайловича картину «Гимн пифагорейцев восходящему солнцу». Он пишет Павлу Михайловичу в июне 1869 года: «Ваше письмо я имел удовольствие получить через г. Лаверецкого. Спешу ответить Вам, что картина, исполняемая мною по Вашему заказу, находится в настоящий момент в таком виде, что я бы мог ее в короткое время закончить и переслать ее Вам, но желание довести ее до возможной степени законченности заставляет меня отложить на время работу и потом с новыми силами приступить к окончанию.

Во всяком случае я полагаю и надеюсь, что буду иметь возможность выслать картину в сентябре месяце к Вам в Москву».

Через некоторое время он пишет: «Ваше письмо от 12 августа я имел удовольствие получить. Спешу уведомить Вас, что картина окончена и на днях будет отправлена к Вам в Москву».

У них возникли переговоры по поводу сделанного Бронниковым повторения картины. Павел Михайлович всегда очень отрицательно относился к повторениям, считая, что повторения уменьшат интерес оригинала. Бронников сделал повторение, еще не отослав картину Павлу Михайловичу, и оправдывается тем, что допустил

ошибку в тоне пейзажа и, чтобы не пачкать картины, взял другой холст и написал в других тонах. Окончив, увидал, что ошибка получилась в повторении, а не в оригинале, и посылает оригинал.

Переписка продолжается, Павел Михайлович просит не продавать повторение в Россию, но оно уже продано Брандту [120] в Петербург, и Бронникову приходится, скрепя сердце, сознаться в этом. Он надеется, что это обстоятельство не нарушит их добрых отношений.

Отношения между ними не пострадали. Переписка их продолжалась много лет.

При пересылке картины оба волнуются — картина очень долго не приходила в Москву, носились слухи о крушении поезда около Кенигсберга, и возникало опасение, что посылка была в этом поезде. К счастью, картина дошла невредимой и понравилась Павлу Михайловичу.

Лаверецкому Павел Михайлович заказал высечь из мрамора статую «Мальчик с обезьяной», которую он видал в глине.

Лаверецкий пишет в ноябре 1868 года из Рима: «После Вашего отъезда из Рима, я купил кусок мрамора самого высокого достоинства для начатия лично Вами заказанной мне фигурочки неаполитанца с обезьяной на деньги, полученные мною от Мих. Петр. Боткина».

В конце 1869 года он пишет: «О принадлежащей Вам фигуре имею удовольствие уведомить, фигура выходит в мраморе хорошо, мрамор попался чистый, достоинства, могу сказать, самого высокого. На академическую выставку отправить ее теперь не могу и до тех пор не выпущу из мастерской, пока не удовлетворит работа меня самого».

Когда на следующий год «Мальчик с обезьяной» был выставлен в Петербурге, Лаверецкий был в России и сам упаковывал в ящик свое произведение и просил Павла Михайловича по получении не распаковывать, говоря, что он приедет и сам раскроет и поставит скульптуру на место. (Скажем кстати, что статуя эта, хотя и заказанная Павлом Михайловичем, стояла у Сергея Михайловича).

Впоследствии у Сергея Михайловича также стоял «Грозный» Антокольского [121], приобретенный Павлом Михайловичем.

М. П. Боткин писал Павлу Михайловичу в августе 1870 года из Рима, очень хвалил скульптуру Лаверецкого, говоря, что она, вероятно, будет его лучшей работой: «Если б Сергею Михай-чу захотелось в симметрию другого, то я бы мог рекомендовать превосходно конченного у Попова [122]. Мальчик играет на мандолине и поет».

За эти годы у Павла Михайловича прибавилось много различных и маленьких, и капитальных вещей. Самая крупная и значительная — картина Флавицкого [123] «Княжна Тараканова в темнице», появившаяся на выставке Московского Общества Любителей Художеств в 1865 году. Павел Михайлович, увидав ее, выразил желание приобрести картину, но они не сошлись с художником в цене. Поступление этой вещи к Павлу Михайловичу имеет целую историю. Трудно сказать, на чем основывался Павел Михайлович, когда предлагал такую или иную сумму за картину. У него было какое-то свое представление о стоимости картины. Художественная ценность и денежная стоимость картины, конечно, разные и не совпадающие понятия.

Павел Михайлович предлагал свою цену, торговался. Художники по разному относились к этому. С Флавицким последовал обмен письмами.

Письмо Павла Михайловича:

«Милостивый Государь Константин Дмитриевич. Так как Вы мне сказали, что около первого марта будет известно свободна ли Ваша картина, то считая наши переговоры не оконченными, я полагал себя обязанным подтвердить Вам, что намерение мое до известного времени не изменилось еще и вот почему: назад тому недели три или более, я имел честь обращаться к Вам с вопросом, на который до сего времени никакого ответа не получил; теперь повторяю просьбу сообщить мне Ваш приятнейший ответ в письме или еще лучше телеграммой, так как я дня через четыре выезжаю на несколько дней из Москвы.

Если мы сойдемся с Вами, деньги Вы получаете немедленно и все разом; все выгоды, какие могут быть от выставки картины в Москве, предоставляю в Вашу пользу.

Ожидая Вашего приятнейшего известия имею честь быть с глубочайшим почтением преданнейшим слугой

Павел Третьяков.

9 марта 65 Москва».

Ответ Флавицкого:

«11 марта 1865 года. Мил. Гос. Павел Михайлович. На Ваше первое письмо я не торопился отвечать потому что не мог Вам дать решительного ответа и до сих пор еще не знаю положительного результата. Кроме того, для меня было не очень ясно выражение Ваше в первом письме, где Вы спрашиваете: может ли быть приобретена картина за предложенную Вами цену? Сколько помню мы при нашем свидании в условиях между собою не сходились и я Вам тогда же высказал, что назначив за свою картину пять тысяч руб. сер., я не отступлюсь ни на один шаг, и потому прошу Вас покорнейше пояснить этот пункт, и сколько возможно скорее, потому что несколько дней уже как я со дня на день жду решительного ответа, и в случае, если картина останется в моем полном распоряжении, я мог бы рассчитывать на Вас, а не на других, изъявивших также свои желания.

С совершенным почтением остаюсь готовый к Вашим услугам

Конст. Флавицкий».

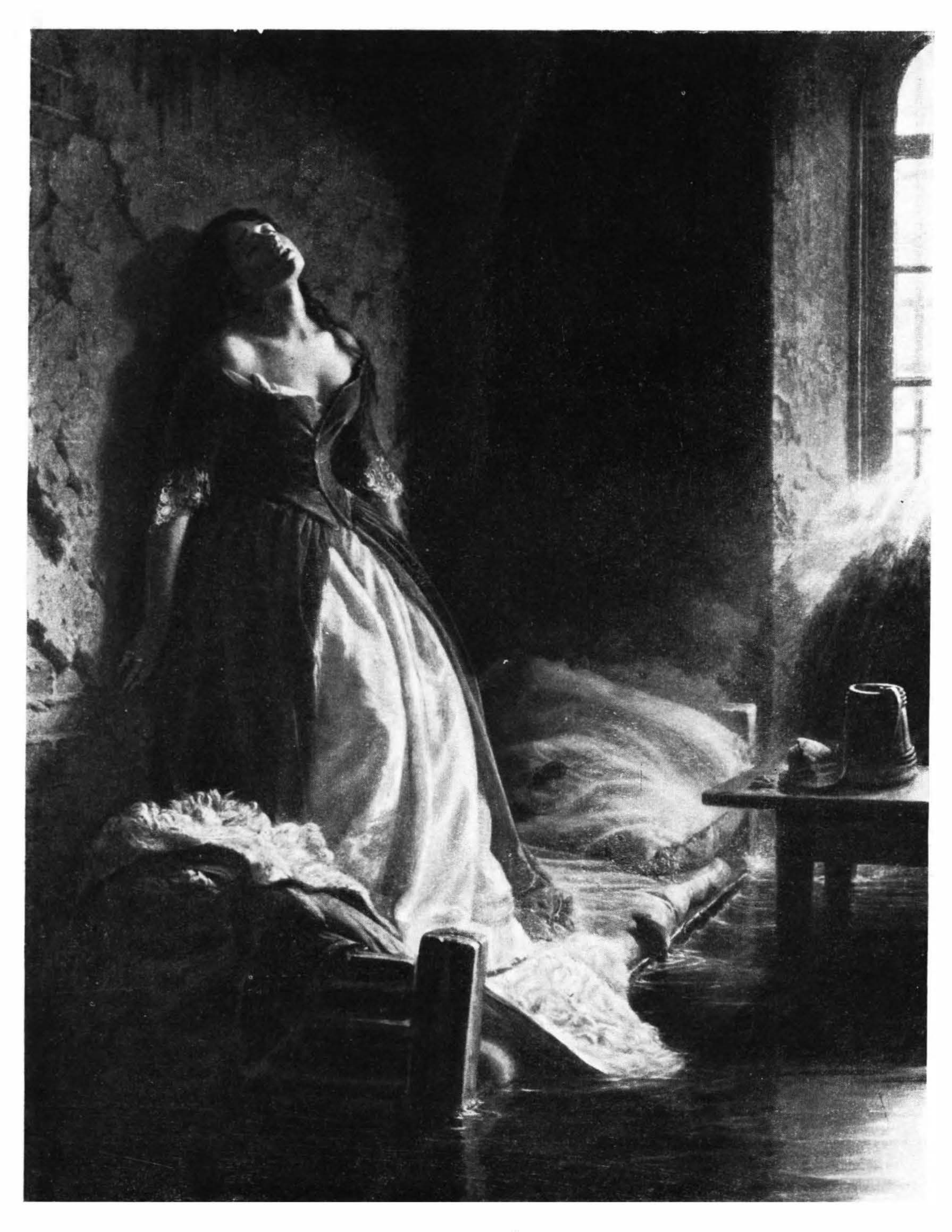
Второе письмо Павла Михайловича:

«Милостивый Государь Константин Дмитриевич.

За ответ Ваш очень благодарен Вам. Предложенная мною сумма, как Вам известно, три тысячи. Несмотря на большое мое желание иметь Вашу картину в своей галлерее, состоящей единственно из русской школы, мне остается только сожалеть о том, что мы никак не можем сойтиться, так как Вы не отступитесь ни на шаг от своей цены.

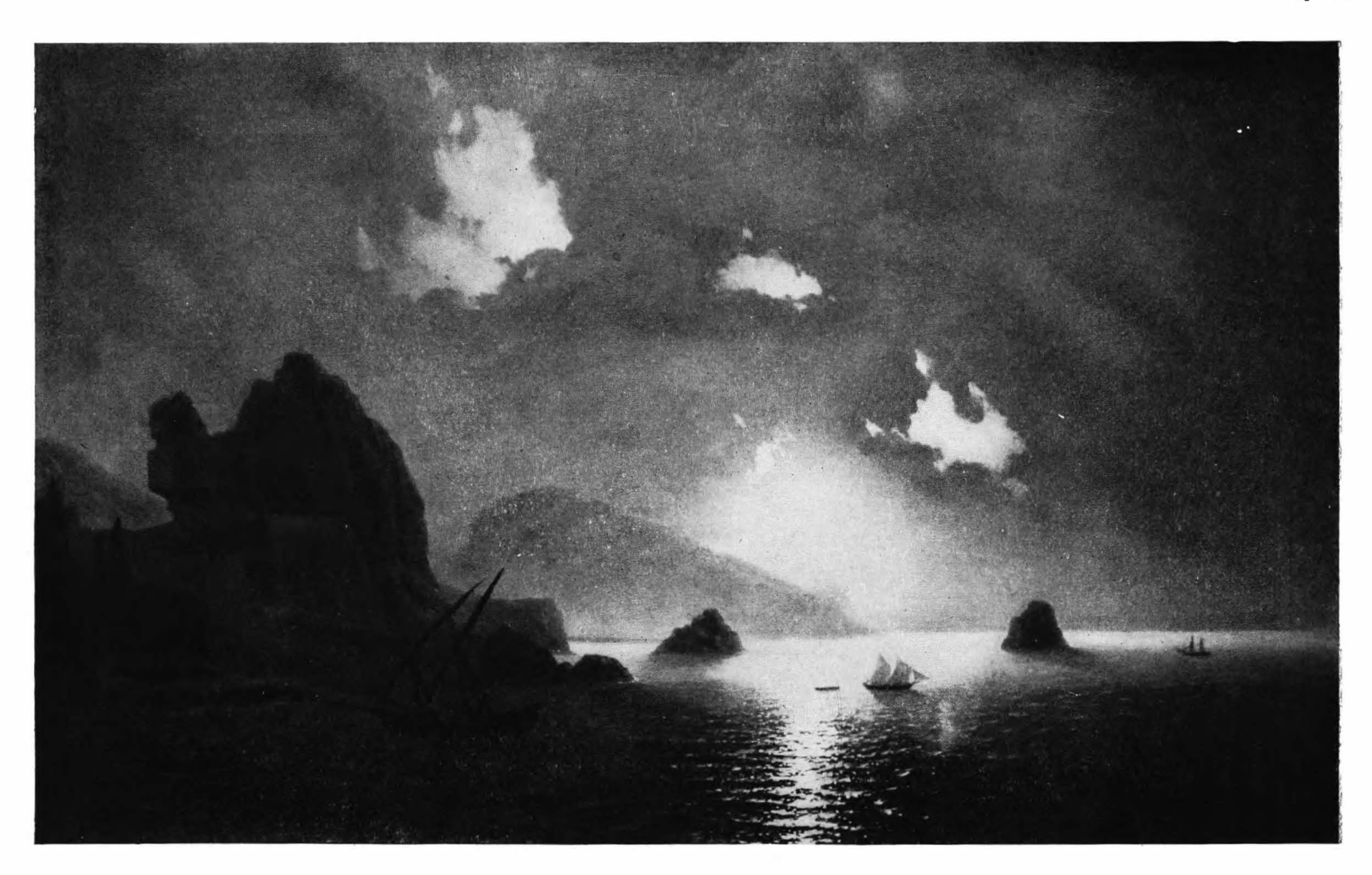
Желаю Вам успеха и всего доброго с глубочайшим почтением имею честь быть Вам, Милостивый Государь покорнейшим слугой

П. Третьяков».



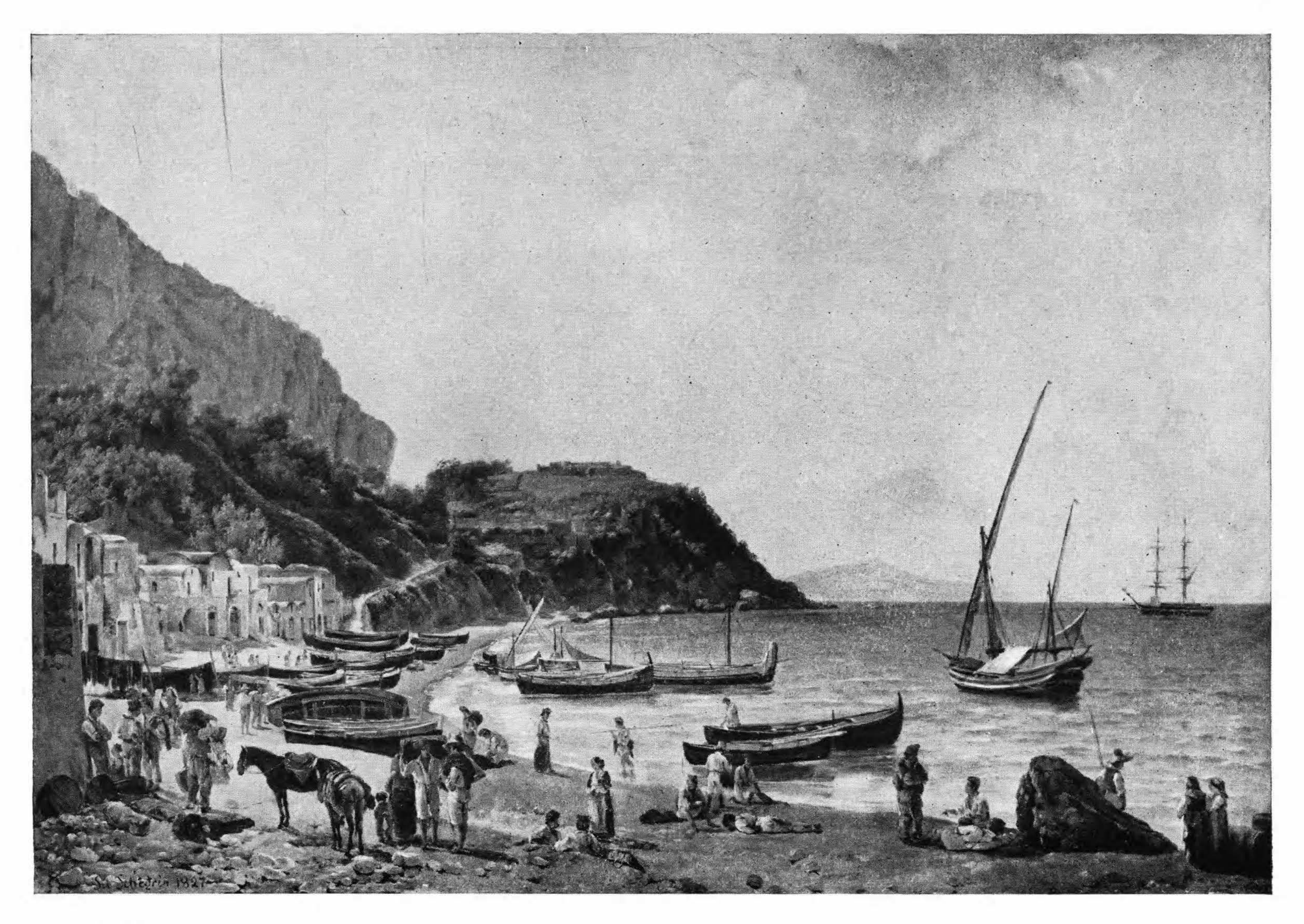
К. Д. Флавицкий.

Княжна Тараканова. 1861 г.



И. К. Айвазовский.

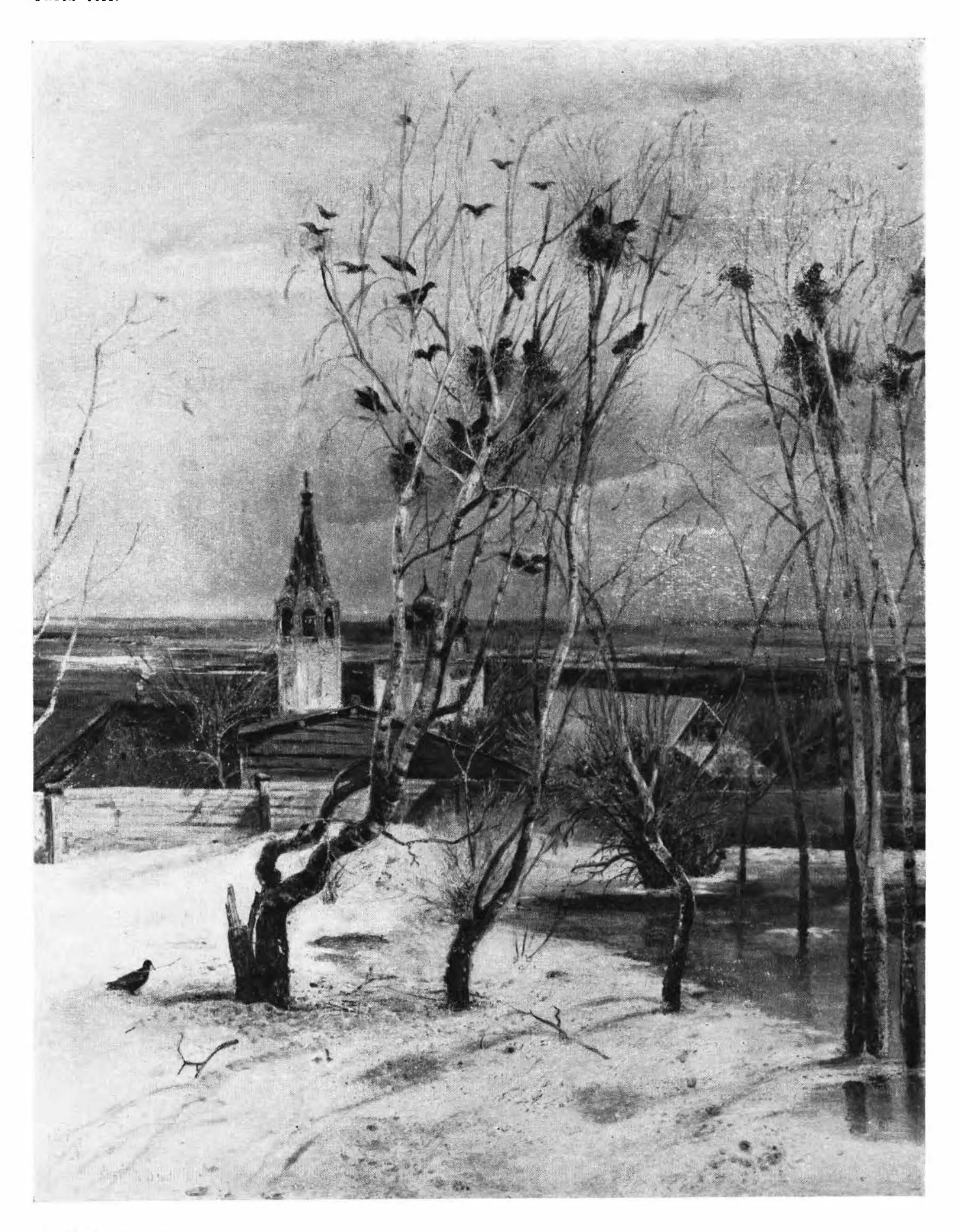
Гурзуф ночью. 1849 г.



С. Ф. Щедрин.

Большая гавань в Сорренто. 1827 г.

Табл. XII.



А. К. Саврасов.

«Грачи прилетели». 1871 г.

Есть еще письмо Флавицкого без числа.

«Милостивый Государь, Павел Михайлович. Если Вы в настоящее время соглашаетесь на назначенную мною цену пять тыс. рубл. сер., то мы действительно можем сойтиться, тем более что условия относительно выставки картины моей в Англии не могут стеснить Вас. В настоящее время, будучи сильно занят, я кажется должен буду отказать себе в удовольствии везти картину мою в Англию, и потому прошу Вас покорнейше известить меня сколько возможно скорейшим ответом об Вашем решении.

Засим остаюсь всегда готовый к услугам Вашим

Констант. Флавицкий».

Повидимому, Павел Михайлович не согласился.

В 1866 году Флавицкий умер. Павел Михайлович поручил своим друзьям узнать условия приобретения этой картины у брата покойного.

Вот как пишет об этом А. Горавский: «По личной же справке в клубе и от родного брата Флавицкого оказалось, что за Княжну Тараканову он в настоящее время хочет 18 000 р. с. или 60 000 фр., а за Мучеников христианских 40 000 франков; я эти слухи прежде принимал за басню, но когда услышал из уст самого властителя, то волосы. дыбом стали. Их два брата осталось и хотят они везти две эти картины за границу, надеясь там получить баснословный куш, но крепко в этом ошибутся... видно из всего, что наследники этого произведения люди без всякого такту... Вернее всего, что вернутся назад с картинами и с растраченными карманами».

Риццони со своей стороны пишет:

«Сегодня получил Ваше второе письмо, в котором Вы изъявляете желание знать цену за «Княжну Тараканову». Картина эта выставлена в клубе художников, сегодня же я отправлюсь туда, чтобы узнать условие, ответа скажу Вам лично, ибо не далее вторника надеюсь прибыть в Москву... Рад, что я не отослал это письмо вчера. Я был в клубе и говорил с братом Флавицкого; ну-с, сказал он мне решительную цену! По настоящему нечего было и Вам писать об этом, потому что этот господин должен быть или сумасшедший или идиот. Более наглое требование я в жизни не видал, да Вы просто захохочете до упада как назову цифру.—Он требует 60 000 франков!!!!? и продает эту картину только с условием, чтобы она пошла на выставку в Париж».

20 марта 1867 года картина еще никем не куплена. Брат Флавицкого написал Павлу Михайловичу: «Милостивый Государь Павел Михайлович. Картина покойного брата моего «Княжна Тараканова» оценена в 60 000 франков и находится в настоящее время на Парижской всемирной выставке, если Вы желаете ее купить, то покорнейше Вас прошу сообщить мне Ваши условия, чтобы, если она не продастся в Париже, оставить ее за Вами».

Нет сомнения, что В. В. Стасов никогда не слыхал о происходивших переговорах, когда по поводу смерти Флавицкого писал: «Он умер, как почти все лучшие русские таланты, еще в молодых годах, далеко не совершив того, на что способны были наполнявшие их силы... Он умер с убеждением, что, быть может, понапрасну

принимался за свою великолепную картину; никому она не была нужна, ни частным лицам, ни общественным коллекциям, никто ее не покупал. Какова же будет участь этой бедной картины теперь?... Купит ли ее ради курьезного русского сюжета какой-нибудь иностранный аматер... или она вернется к нам со всемирной выставки и будет продолжать свои мытарства впредь до неожиданного чуда, до тех пор, пока ее вдруг из чванства купит и поставит в свою «русскую коллекцию» какой-нибудь равнодушный невежда, или пока наконец соберется и сложится целое общество, опомнясь, что это и в самом деле драгоценный художественный памятник нашего времени».

5 декабря 1867 года Риццони в письме говорит: «Радуюсь за Ваша приобретения, этюд Бронникова*... Что же касается приобретения картины Флавицкого, то истинно поздравляю. Предположим, что Вы могли ее (зная обстоятельства) приобрести несколько дешевле, то все-таки цена эта настоящая и стоющая, я убежден, что Вы и через десять лет ни сожалеете и этой покупке. Картина Флавицкого будет всегда одна из перл русской школы, никогда не потеряет свою цену, душевно рад, что она попалась Вам».

13 ноября 1867 года было заключено условие:

«Мы, нижеподписавшиеся Потомственный Почетный Гражданин Павел Михайлович Третьяков и Артиллерии Штабс Капитан Николай Дмитриев Флавицкий, заключили между собой сие условие, которое состоит в следующих пунктах: 1, я Третьяков покупаю у него Флавицкого картину покойного брата его Константина Дмитриева Флавицкого «Княжна Тараканова» за четыре тысячи триста рублей серебром, которую сумму, я Третьяков, обязуюсь уплатить ему Флавицкому в два срока, а именно: при заключении сего условия тысячу восемьсот руб. и при получении картины остальные две тысячи пятьсот рублей, 2, он Флавицкий обязуется, по получении этой картины от Академии Художеств, по прибытии ее из-за границы, переслать ее чрез контору транспортов ко мне Третьякову в Москву, 3, расходы по пересылке ее в Москву я Третьяков принимаю на своей счет, 4, право изданий с этой картины фотографий, гравюр и литографий остается за ним Флавицким и я Третьяков никому другому оного передать не могу. Все сии условия мы должны соблюдать между собой свято и ненарушимо.

Москва. 13 Ноября 1867 года.

Артиллерии Штабс Капитан Н. Д. Флавицкий».

24 января 1868 года Н. Флавицкий прислал письмо Павлу Михайловичу с братом своим, который хотел познакомиться с Павлом Михайловичем; вместе с ним должна была прибыть и картина. Н. Флавицкий просил передать брату две тысячи рублей из остальных денег, а 500 выслать к нему в Петербург.

В 1865 году Павел Михайлович обменивается с Риццони очень интересными письмами.

---

* «Духовная процессия в Италии».

18 февраля 1865 года Павел Михайлович писал Риццони в Рим:

«... Я видал лучшие вещи бывшей Ак. выставки. Самая капитальная вещь «Княжна Тараканова в темнице» Флавицкого — произведение, делающее честь русской школе и тем более, что произведено в России, а не за границей. Вообще выставка производила, говорят, приятное впечатление. Ваши картинки прелестны[124], дай Вам Бог продолжать такие шаги вперед, какой Вы прошедший год сделали. Вот тогда мы поговорили бы с неверующими.

Я желал бы приобрести Вашу «Синагогу», если она свободна, мне думается, что Вы на всякий случай оставили ее для меня. С нетерпением ожидаю ответа. Не пишу Вам более — опоздал; завтра пошлю Вам другое письмо.

Пред. Вам П. Третьяков».

Через два дня он пишет снова:

«Я вам, добрейший мой Александр Антонович, писал 18 числа сего месяца. И не успев окончить, продолжаю. — Вот еще какие картины видал я с Ак. Выставки, т. е. хочу сказать какие понравились мне: пейзаж Суходольского[125] — прекрасный и совершенно оригинальный; Соломаткина[126] Будочники-славильщики — прелестная картинка; Юшанов[127] — «Проводы начальства», очень хорошенькая; и очень недурны несколько жанровых картин Вьюшина[128], Маринича[129], И. М. Прянишникова[130] и Боброва[131]; пейзажи Вележева[132], Липсберга[133], Червинского[134] и Верещагина[135] — много обещают в будущем, в особенности г. Липсберг. Все эти имена, за исключением Вележева, новые, по крайней мере для меня — дай бог им успеха. Морозова «Выход из сельской церкви» была бы прекрасная вещь, если бы не несчастный колорит. Пейзаж Клодта[136] хорош, но как-то скучен. Клодта признали профессором и стоит. Из заграничных присылок мне понравилась картина Якоби* — Вы ее, полагаю, хорошо знаете. Перов ничего не выставил и я его еще не видал, хотя он уже давно в Москве; все собираюсь к нему да как-то не нахожу времени. Филиппов заходил ко мне проездом на Кавказ. Я полагал встретить в Петербурге Лагорио, но не видал его, он говорят возвратясь с Кавказа находится в очень некрасивом состоянии; жаль — хороший художник и я надеюсь — он еще напишет не одну хорошую вещь и бог даст опять поправится. Соколов обещал зиму жить в Москве и оканчивать свои начатые «за границей» в Париже картины, но кажется еще не приезжал из Петербурга, — ничего не знаю о нем. Львова отдали под суд, говорят это все, а за какие повинности — не знаю; впрочем это такая капитальная для всех русских художников новость, что Вам я думаю уже давно и подробно сообщили из Петербурга.

На днях прислала Академия на Московскую выставку несколько картин своей бывшей выставки: Бронникова, Верещагина (св. Анна), Филиппова (Болгар и скачки на ослах), Морозова, Якоби и Вашу «Синагогу». В прошедшем письме я писал Вам, что желал бы приобрести ее, если подойдет, — ожидаю ответа.

---

* «Террористы и умеренные».

Поклонитесь от меня М. П. Боткину и Постникову, если видаете их и А. А. Попову* и пр. общим знакомым, если есть таковые в Риме. Поцелуйте милейшего Ивана Петровича Трутнева; я всегда помню его, хотя и очень, очень давно не видал его; что он поделывает? Не нужно ли ему деньги? Вам также не нужно ли?

Долго ли останетесь в Риме и где будете лето?

Оперы в Петербурге я уже две зимы не слыхал, но не думайте, что я разлюбил музыку. Нет, это так случилось по разным обстоятельствам.

В прошедшем письме Вам может показаться непонятным мое выражение: вот тогда мы поговорили бы с неверующими — поясню Вам его: многие положительно не хотят верить в хорошую будущность русского искусства и уверяют, что если иногда какой художник наш напишет недурную вещь, то так как-то случайно, а что он же потом увеличит собой ряд бездарностей. Вы знаете я иного мнения, иначе я и не собирал бы коллекцию русских картин, но иногда не мог, не мог не согласиться с приводимыми фактами; и вот всякий успех, каждый шаг вперед, мне очень дороги и очень бы был я счастлив, если бы дождался на нашей улице праздника.

Будьте здоровы и не забывайте Вашего преданного

П. Третьякова».

Рицциони отвечает:

«9 марта 1865 г. Добрейший Павел Михайлович. Только что получил Ваше телеграфическая депеша. Очень рад, что произведение мое Вам нравилась.

Не ответил Вам по телеграфу, потому что не мог сказать Вам ничего решительного... Гагарин наш Вице-Президент спросил о цене, ответа не мог иметь до сегодняшнего дня. Сегодня вместе с письмом к Вам я пишу в Академию... в случае Гагарин картину эту не приобрел, прошу господину Клагеса[137] тотчас же переслать Синагогу на Ваше имя в Москву.

Депеша Ваше получил в Café grèco** при полном кружке художников, мы только что собирались посетить мастерские здешних знаменитостей...».

В следующем письме, 16 марта, Павел Михайлович пишет:

«Письмо Ваше от 9 марта из Рима, любезнейший мой Александр Антонович, доставило мне величайшее удовольствие. Хотя Вы и скучаете, но вижу из него, что не праздно проводите время... Радует меня очень то, что Вы своими работами не довольны, это знак хороший. Радуют меня очень успехи М. П. Боткина, он такой милый и симпатичный — дай Бог ему сделаться знаменитым художником. Я как-то невольно верую в свою надежду: наша русская школа не последнею будет; было действительно пасмурное время, и довольно долго, но теперь туман проясняется. — Что делают протчие русские художники? Что пишет Ге?

Вы уже знаете почему я не писал Вам долго; увидавши Вашу картину «Синагогу», через несколько дней написал Вам; узнав потом, что на нее есть еще охотник,—

---

* Попов, Андрей Андреевич (1832—1897), художник-жанрист, ученик Академии Художеств с 1846 г., в 1863 г. был отправлен на четыре года пенсионером за границу.

** Кафе в Риме, где постоянно собирались русские художники.

послал Вам депешу, а через два дня после отправки депеши узнал, что «Синагога» приобретена уже графом Уваровым[138], ну и слава Богу.

Жди еще, когда вздумалось бы ему приобрести другую картину Вашу, а я-то еще успею иметь Вашу работу, — тем более, что надеюсь вперед, не назад пойдете.

Ожидаю время от времени весточек — не забывайте Вашего

искренно преданного

П. Третьякова.

Поклон самый дружеский И. П. Трутневу, М. П. Боткину, С. П. Постникову, А. А. Попову и др. общим знакомым.

Брат и все наши Вам кланяются».

«Рим 10^{20} апреля 1865

Добрейший Павел Михайлович!

Очень, очень мне досадно, что картина моя не досталась Вам, зделал наконец вещь, которая Вам понравилась и не мог содействовать тому, чтобы она попала в Ваши руки. Зная, что Вы приобретаете не из счестлавие, а по истинной любви к искусству, что Вы за каждый любимый картинки ухаживаете, как Вы бы ухаживали за хорошенькой невесты или жену — то мне это тем более досадно. По правде сказать, я хотел, посылая эту картину на выставку, назначить ее проданной и посылать на Ваше имя в Москву, но я не был уверен, что она Вам понравится, да и боялся быть навязчивым. Ежели мне удастся со временем произвести что нибудь лучше этого, то я буду очень рад оставить ее Вам...

Я работаю усердно и без усталь, на днях начал этюд внутренности здешней синагоги, и работая там, увидал прелестную сцену, которую непременно напишу...

Вчера получил письмо от Клягеса по поводу «Синагоги». Уваров ему отвечает на его письмо к графу, что он давно уже приобрел эту картину и передавать Вам ее не может...

Следующий раз напишу Вам более про художников, сегодня право, больше не могу. Будте здоровы. Целую Вас от души».

На следующий же год это произведение Риццони попало в собрание Павла Михайловича. Риццони написал в Риме «Стариков евреев, читающих библию».

Он писал Павлу Михайловичу: «Картины, которым я давал преимущество, о которых я Вам писал еще из Парижа, находятся у меня. Мне хочется чтобы Вы раньше всех на них взглянули, сюжет № 1. «Чтение Талмуда в римской синагоге»*.

В 1866 году мы узнаем из письма Риццони о приобретении «Нерукотворенного образа» Бруни. Он пишет: «С Ф. А. Бруни говорил насчет головы Спасителя. Он очень желает ее продать. Бруни желает за своего Спасителя 400 рублей. Цена мне кажется очень умеренной. Вас можно самого поздравить подобной приобретением и мне кажется Вы не пропустите этого случая».

Бруни пишет Павлу Михайловичу по этому поводу: «Желание Ваше будет исполнено — картина «Образ Спасителя» немедленно будет отправлена на Ваш адрес в Москву. Пока позвольте мне засвидетельствовать мою искреннюю благодарность

---

* В каталоге Галлереи она называется «Чтение Талмуда».

за Ваше ко мне внимание. Что же касается до желания иметь от меня рисунок для Вашего Альбома я с большим удовольствием его Вам доставлю».

Павел Михайлович ответил:

«Ваши приятнейшие письма я имел честь получить, первое от 11 получил 16-го, а второе от 21-го... сегодня, вероятно они были посланы через несколько дней; за содержание их и за то, что Вы с удовольствием вручаете мне Ваши дорогие мне произведения приношу Вам глубочайшую благодарность.

Не отвечал на первое, ожидая картины, которую теперь надеюсь скоро получить, о чем тогда Вас уведомлю.

Сегодня прошу Г-на Марка * доставить Вам немедленно С. Р. 400 и еще раз благодаря Вас, имею честь быть

Глубоко уважающий Вас,

Преданный слуга П. Третьяков».

Рицциони продолжает давать отчет об исполненных поручениях: «С Лагорио говорил про известного этюда, он говорит, что охотно его продаст за 150 р. У Быкова[139] был еще раз. Он знает, что Вы желаете приобрести Лебедева и Штернберга и, я уверен, что он при первом удобном случае предложит Вам ту или другую картину».

В 1867 году Лагорио пишет Павлу Михайловичу (без числа):

«Посылаю Вам этюд дерева согласно Вашему желанию за сто руб. сер., которые прошу прислать на мое имя по получении этюда. Передайте мой искренний поклон всем вашим и желаю им всего хорошего».

4 февраля он пишет: «Письмо со вложением ста рублей сер., присланных Г-ном П. М. Третьяковым, я получил от Г-на купца Мясникова».

В апреле 1867 года Рицциони пишет: «Поздравляю с новым приобретением Щедрина, Бруни и Лагорио. Капитальные вещи... Картина Морозова мне неизвестна».

Какая именно вещь Щедрина поступила к Павлу Михайловичу в этом году, установить не удалось. О картине Морозова мы узнаем из другой переписки.

Картина Морозова «Выход из сельской церкви» была на Академической выставке 1865 года, когда Павел Михайлович видел ее и не одобрил ее колорита. Попала она к нему позднее — в 1867 году.

Он писал Горавскому:

«Дорогой мой, Аполлинарий Гиляриевич. Мы все здоровы и все Вам кланяемся, как Ваше здоровье? Я все докучаю Вам моими комиссиями, простите сделайте милость.

Во-первых меня просили узнать где находится в настоящее время г. Айвазовский. Это узнать можно полагаю на постоянной выставке; потом нельзя ли разузнать нельзя ли будет приобрести «Будочники-славильщики» Соломаткина и «Выход из сельской церкви» Морозова и если можно, то за какие цены. Если бы Вы дали мне эти сведения в скором времени, то очень бы одолжили.

Преданный Вам Павел Третьяков».

---

* Владелец банкирской конторы.

Через некоторое время Горавский сообщает: «Картину Соломаткина «Будочники-славильщики» удалось мне вчерашним вечером приобресть за 50 р. с. от позолотчика Иванова».

На другой день он пишет: «Вчерашний день, т. е. 4 февраля, деньги 51 рубль получил и картину Соломаткина вручил не теряя времени, а с 11 часов утра отправился хлопотать нащет другой».

Он был у отца Морозова и купил картину «Выход из сельской церкви» за 400 рублей.

В декабре 1867 года Горавский писал Павлу Михайловичу: «Вчерашний день вечером в 8 час. получил единовременно от Вас письмо и телеграмму: в письме написано Максимова картину покупать, а в телеграмме подождать». В этом же письме, он сообщает, что премии получили: Максимов, Клодт, Мещерский, Соколов[140], жанристы Дмитриев[141], Журавлев[142], Соломаткин и пейзажист Шишкин[143]. «... Макксимов вполне отличился своим произведением. Молодой еще художник лет 27, работал все с натуры, бывши в деревне, а теперь он тут живет...

По моему мнению Вам, если добывать в галлерею то то, что действительно заслуживает особого внимания. Вот авторы и сюжеты пользующиеся нонче специальным авторитетом:

1. Максимов — Рассказы бабушки.

2. Дмитриев — Становой свидетельствует найденное тело утопленника (и т. д.)».

Павел Михайлович приобрел «Бабушкины сказки».

«Получивши сегодняшнюю телеграмму,—пишет Горавский,—тотчас же поехал и письменно объявил Дм. Вас. Григоровичу и Барткову на постоянной выставке, что картина Максимова куплена... Узнал, что она оценена в 500 рубл.».

Картина же Дмитриева, находящаяся в галлерее, есть повторение этой, и когда поступила, не знаем.

В этом же году поступило тоже капитальное произведение — картина Перова «Ученики мастеровые везут воду» («Тройка»).

Мы имеем расписку Перова от 22 января 1867 года:

«За проданную мною картину господину П. М. Третьякову «Мальчики мастеровые» ценою восемьсот пятьдесят рублей с. деньги получил сполна и вследствии того квитанцию от оной картины передал владельцу ее Г-ну Третьякову.

Академик В. Перов».

Он только что за нее и за «Приезд гувернантки в купеческий дом» получил звание академика.

Картина «Приезд гувернантки» была приобретена Павлом Михайловичем позднее. В 1875 году он в письме к Крамскому от 7 апреля спрашивает: «Помните ли Вы картину Перова «Приезд гувернантки» и какого Вы об ней мнения, она кажется продается».

Крамской ответил 19 апреля: «Приезд гувернантки» я помню очень хорошо, в то время когда я увидел эту картину на конкурсе (что было давно) я думал как бы это было хорошо, если бы было только две фигуры, гувернантка и хозяин, пожа-

луй еще девчонка — будущая ученица, и только. Сама гувернантка прелестна, в ней конфуз, торопливость какая-то, что-то такое, что сразу заставляет зрителя понять личность и даже момент; хозяин тоже недурен, хотя не нов: у Островского взят. Остальные лица лишние и только дело портят. Не знаю как теперь я нашел бы эту картину, за это не отвечаю».

В 1868 году поступают в собрание Павла Михайловича разнообразные произведения, о которых узнаем из писем Рицциони. Он пишет из Рима 11 февраля 1868 года: «Картина М. К. Клодта, которую Вы приобрели, есть именно та, о которой я Вам специально говорил, будучи в Москве, я радуюсь, что она Ваша собственность». Это «Закат солнца в Орловской губернии».

Относительно этой картины мы имеем в письме Клодта образец «торгования». Клодт пишет: «Если бы Вы дали мне за мою картину тысячу рублей, то этим сделали бы большое одолжение мне, но так как Вы в Вашем письме просите меня сделать одолжение Вам и уступить эту картину за восемьсот рублей, на что я положительно и окончательно не согласен, то предлагаю Вам следующий выход. Половину одолжения сделаю я Вам, а другую половину Вы мне, т. е. я уступлю с тысячи сто, а Вы прибавите к восьмистам сто рублей, что составит девятьсот рублей. Если Вы согласны, то потрудитесь меня уведомить сейчас же телеграммой, дабы я мог переслать ее Вам, согласно Вашему желанию, к празднику».

2 января 1868 года Клодт уведомляет о получении 917 рублей (900 за картину, 7 рублей пересылка и 10 рублей ящик).

В письме Рицциони от 12 ноября из Петербурга мы читаем: «Картина Дюккера будет уложена вместе с Боголюбовым в один ящик».

Картина Боголюбова — «Золотой Рог», а Дюккера этого года в собрании нет. Возможно, что картина Дюккера была послана для собрания С. М. Третьякова. Я хорошо помню одну из картин Дюккера: она была меньше, чем «Дубовая роща», изображала лужок на берегу ручья с мальчиком, стерегущим гусей, лежа на траве.

В том же письме Рицциони пишет дальше: «Сегодня еще раз смотрел картину Щедрина у Бернардака[144] и наконец удалось повидаться с гос-ном Бернардаки лично. Картину он продает, но не возьмет менее 2 500 рублей. Насчет Щедрина я остаюсь при мнении высказанном в первом письме, а именно что она вещь в высшей степени замечательная. Сюжет ее Marina Grande в Сорренто, краски чрезвычайно свежи, вода превосходно написана, фигур довольно много и ловко тронуты».

20 декабря он снова пишет об этой вещи: «В четверг в 12 часов был у Бернардака и передал ему 1 200 руб. Когда мы сняли Щедрина я только увидал что это за вещь, она, как Вы знаете, висела очень плохо, совершенно в полутьме. Я взял у него картину сейчас же и сам на извозчике повез к Беггрову[145], там будет сделан крепкий ящик и завтра... можно будет отослать.

У Бернардака в спальной я видел портрет Струговщикова[146], написано Брюлловым, тот самый портрет, что был на Лондонской выставке. Я спросил у Бернардака продает ли он его — он говорит — да. Когда будете в Петербурге взгляните на этого Брюллова».

1868-м годом помечена приобретенная Павлом Михайловичем картинка Риццони «Ослики». О поступлении ее следов нет, но из письма Александра Антоновича знаем, что он весною 1868 года собирался в Кампанье написать несколько осликов. Вещь эту он написал и осенью привез с собой в Россию.

В этом же году Павлу Михайловичу понравился эскиз Павла Риццони, и он решил взять его взамен когда-то купленной и разонравившейся вещи, висевшей у П. Риццони в Петербурге. Это — «В винном погребке». Александр Антонович должен был привезти эту картину и забывал ее взять и только в 1869 году привез ее к Павлу Михайловичу.

В этом году Горавский пишет, что брат Ипполит состоит куратором в имении Трощинских, а теперь Мясниковых, где будет аукцион, и Ипполит постарается приобрести для Павла Михайловича портрет Трощинского работы Боровиковского. Но с течением времени оказалось, что Мясников — наследник Трощинского — купил сам все лучшие вещи. К Павлу Михайловичу попал только портрет управляющего Трощинского работы Боровиковского.

В 1868 году мы имеем записку Н. С. Черкасова[147] к Павлу Михайловичу: «Позвольте Вас поздравить с новым приобретением картины Пукирева. Деньги 200 рублей я получил. При первом случае постараюсь ему передать, но имею честь Вас уведомить, что г-на Шухвостова[148] я еще не видал, поэтому не могу Вас уведомить согласится ли он на эту цену или нет».

К кому из двух художников относятся 200 рублей не очень ясно, но ясно, что картина Пукирева «В мастерской художника» была приобретена, а также, вероятно, приобретена и одна из трех имеющихся в коллекции Павла Михайловича вещей Шухвостова.

Мы имеем письмо Павла Михайловича к Айвазовскому от 6 мая 1868 года:

«Милостивый Государь Иван Константинович! Осмеливаюсь напомнить Вам Ваше обещание: я был бы очень благодарен, если бы Вы мне теперь летом прислали картину и приказали бы кому передать «Грот Балаклавы», может быть Вам не угодно ли знать величину этой картины. Но для меня все равно, если новая будет меньше величиной дайте мне Вашу волшебную воду такую, которая вполне бы передавала Ваш бесподобный талант.

Простите, что пишу Вам, но уже очень хочется поскорее иметь Вашу картину в своей коллекции.

С глубочайшим почтением имею честь быть Вам Милостивый Государь

Преданнейшим слугою

П. Третьяков».

* * *

Вторично Сергей Михайлович женился 10 ноября 1868 года. Справлялась свадьба в новой квартире его, на Мясницкой.

Женился Сергей Михайлович на Елене Андреевне Матвеевой[149] — девушке образованной, оригинальной красоты. Она имела изумительные покатые плечи, бледное, чуть-чуть одутловатое лицо, тяжелый жгут волос на затылке и крошечные

руки, которыми очень гордилась. Елена Андреевна с Верой Николаевной не подружилась. Слишком разный у них был образ жизни. Детей у Елены Андреевны не было. Эти семейные радости были ей неизвестны, тогда как в жизни Веры Николаевны они занимали большое место.

Вера Николаевна и Павел Михайлович радовались, что у них девочки почти ровесницы. Отец радовался потому, что боялся, что не сумел бы воспитать мальчиков, а мать радовалась, вспоминая как росла с сестрой Зинаидой, и какая их соединяла дружба. Она надеялась видеть то же в своих девочках и уже мечтала развить в них музыкальность с помощью своего бывшего учителя Риба.



Беседка в Кунцеве

«Музыка влияла на меня ужасно — записывает Вера Николаевна в детском альбоме. — Через серьезное изучение музыки, под руководством великолепного педагога И. В. Риба, я и во все старалась вдумываться глубже и находить самую глубокую и настоящую истину, руководясь советами его. Сколько счастливых часов провела я за фортепиано, играя для себя и для других. Чувствуя, что музыка облагораживает человека, делает его счастливым, как я это видела на себе и на тете Зине, я решила как только возможно лучше передать вам это искусство.

Папаша твой тоже любил и понимал музыку, все-таки был он больше привязан к живописи и с полной преданностью служил этому искусству, покупая самые лучшие произведения старой и новейшей школы. Я, не понимая почти ничего в этом искусстве, начала в скором времени привыкать к некоторым картинам, а потом и любить их. Слушая разговоры художников, которые так часто приходили к нам, я сама потом стала иначе смотреть на картины, как на сочинения и на исполнение. Ты тоже, Вера, незаметно изучивала содержание картин, даже запоминала имена художников, помогая мне назвать их, если я забывала фамилию. Меня многие утешали, что для первого возраста ребенка лучше вашей обстановки нельзя было бы желать. Вследствие впечатления глаза, ты должна была размышлять, а музыка развивала в тебе другие стороны, более духовные, чувствительные.

Вследствие того, что папаша с таким интересом относился ко всему и я стала понимать то, что мне недоступно казалось прежде. В музыке мы всегда сходились в мнении. Как я, так и он особенно любили классическую музыку. Моего любимого Баха он бессознательно любил, что меня весьма удивляло, потому что этот род музыки надо прежде изучить и потом только полюбить. Я с сестрой Зинаидой Николаевной играла концерт Баха на 2 фортепиано (в тот вечер присутствовал знаменитый скрипач Лауб, приглашенный быть профессором в

Московскую консерваторию) и папаша был очень доволен, а с нами делалось лихорадочное состояние от волнения и восторга.

Отрадно было бы мне услыхать вас двух исполняющими этот концерт и припоминать это чудное время».

В 1869 году Третьяковы наняли дачу в Кунцеве. Жили опять все вместе с Александрой Даниловной и ее домочадцами. Дача была большая и поместительная.

Кто не знает теперь Кунцева? Но немногие помнят его шестьдесят лет назад. Вид был также фееричен, как и теперь, но открывалась панорама из беседки и нескольких открытых мест, которые, как громадные окна, были вырублены в стенах деревьев.

С осени 1869 года при старшей девочке няню заменила Мария Ивановна Соц, подруга девичества Веры Николаевны. Она быстро достигла хороших результатов, работая рука об руку с молодой матерью. Скоро она взяла под свое наблюдение и вторую девочку.

В 1870 году родилась третья девочка. Мать описывает ее так: «1 марта родилась сестра Люба — существо похожее на цыганку и курносое до невероятности».

Лето 1870 года молодые Третьяковы жили в Кунцеве уже одни. А 16 августа Павел Михайлович, Вера Николаевна и Жегин отправились в Н.-Новгород и дальше по Волге до Саратова. Поездку эту Вера Николаевна описывает подробно в дневнике, а также рассказывает о ней в детском альбоме:

«Мы намеревались познакомиться немного с Россией и хорошенько осмотреть Крым, который давно хотелось увидать и сравнить с Италией, которую мы довольно хорошо осмотрели в последнее путешествие».

От Саратова до Борисоглебска 300 верст путешественники наблюдали сплошное хлебное богатство, поражавшее Веру Николаевну. Из Борисоглебска поехали по железной дороге через Харьков в Таганрог, где сели на пароход.

В Керчи сходили на берег; город был разорен после Севастопольской войны, но своеобразен, с деревьями у тротуаров. На другое утро Павел Михайлович был в музее и всходил на гору Митридат.

Следующая остановка — Феодосия. «По дороге, — пишет Вера Николаевна в своем дневнике, — заехали мы к Айвазовскому в дом посмотреть последнее, будто бы великолепное произведение его «Каир», но так как я не знаток в живописи, то с большим удовольствием осмотрела его дом и отличный вид на море с террасы, чем самые картины, хорошо знакомые и по колориту и по содержанию[150]. Мастерская его понравилась мне, да говорят он сам строил дом и ее».

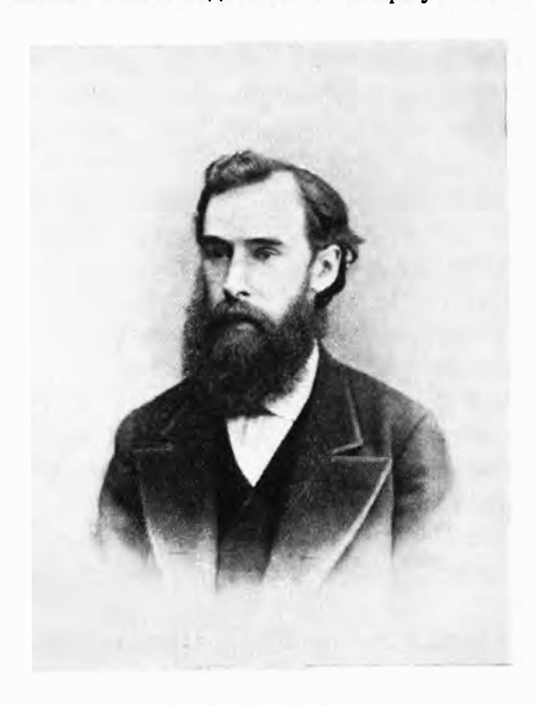
7-го сентября останавливались в Ялте.

К вечеру — Севастополь. Грустная прогулка по местам сражений. 8-го Павел Михайлович с раннего утра до 9 часов один бродил, а потом карабкались на Малахов курган, с восхищением вспоминали о геройстве его защитников.

Так они добрались до Одессы и через Киев вернулись домой.

«Вот наше первое путешествие по России, — пишет она в детском альбоме. — С весьма хорошим впечатлением вернулись мы домой, только испытали мы много лишений дорогой насчет еды, так что вернувшись домой хороший стакан чаю и

простой кусок говядины были для нас роскошью. Паша и я умели всегда довольствоваться всем, что по возможности доставляли нам обстоятельства. Любили мы всегда путешествовать вдвоем... Папаша во время путешествия никогда не скучал, мог интересоваться всем, что только попадалось на глаза. Кроме живописи любил он природу и гулять по городу и окрестностям ему неизвестным составляло одно из величайших наслаждений. Меня приучал он ходить очень много. Так к концу нашего путешествия до такой степени сделаешься легкой и усталости никакой не чувствуешь».



П. М. Третьяков

С фотографии 1871 г.

В декабре Мария Ивановна Соц оставила дом Третьяковых — ей предложили место учительницы в городской школе.

Осенью Вера Николаевна пригласила к детям М. И. Вальтер.

Имея такого хорошего человека при детях, не говоря уже о Марье Ивановне Третьяковой, Павел Михайлович и Вера Николаевна могли спокойно оставлять детей. Они пользовались этим и два года подряд путешествовали.

В 1872 году Вера Николаевна записывает в детский альбом:

«2 сентября папаша и я отправились в путь к Крыму навестить одного молодого художника Васильева, чахоточного больного, жившего другой год в Ялте для излечения. Прожив в Ялте две недели, мы очень хорошо ознакомились с окрестностями этого местечка и решили, что когда-нибудь осенью мы непременно возьмем вас двух с собой и поживем всю осень...

Из Крыма думали мы поехать в Константинополь, но карантин десятидневный удержал нас от исполнения этого намерения. Отправились мы путешествовать из Одессы в Львов. Оттуда в Краков, Вену, Мюнхен, Нюренберг, Прагу, Дрезден, Берлин, Петербург и Москву».

На следующую осень Павел Михайлович и Вера Николаевна ездили в Вену на Всемирную выставку, где пробыли три недели. «Сюда приезжали Перовы, муж и жена, с ними-то мы и осматривали последние дни выставку».

Зима 1872/73 года прошла с большим разнообразием. Кроме посещения оперы Музыкального общества, Вера Николаевна устраивала для молодежи, родственников и знакомых семейные танцевальные вечера. Кроме того, устраивались маскарады. Один из них был устроен Дмитрием Петровичем и Софьей Сергеевной Боткиными. Был настоящий костюмированный бал. Вера Николаевна, явившись в паре с братом Николаем Николаевичем, в костюме остячки (сшитом дома по образцу, ско-

пированному в этнографическом отделе Румянцовского музея), в глухой маске, неузнанная никем, переменила затем костюм на костюм Маргариты Валуа.

В январе 1873 года Вера Николаевна записывает: «В этом месяце осуществился наш кружок музыкальный под покровительством нашего многоуважаемого учителя И. В. Риба. Цель этого музыкального кружка следующая: собираться всем ученицам г. Риба и играть по возможности хорошо наилучшие музыкальные произведения... Мы исполняли пьесы в 8 рук, трио, дуэты с аккомпаниментом и соло на фортепьяно. В первом собрании собралось уже до 50 членов, так что наши вечера получили довольно серьезный характер».



В. Н. Третьякова
в костюме Маргариты Валуа
С фотографии 1872 г.

Вера Николаевна играла дома всякий день по утрам. Я хорошо помню ясное утро: я сижу на теплом от солнечных лучей паркете в гостиной и играю в кукольный театр. А рядом в зале, соединенном с гостиной аркой, играет мать. Какие вещи она играла, я узнала много позднее, но я знала эти вещи и не помнила себя без них. Она играла ноктюрны Фильда, этюды Гензельта и Шопена. Шопена без конца.

Точно также я не помню себя без картин на стенах. Они были всегда. Из трех парадных комнат бельэтажа картины висели в двух — гостиной и столовой. Эти три комнаты шли подряд, соединенные арками, по две в стене, которые оставляли между собой широкий простенок. В гостиной в этих простенках, а также по стене против окон были развешаны картины. Против окон висела картина «Княжна Тараканова». Я помню, с каким ужасом я не могла отвести глаз от крыс. Я не понимала, что Тараканова боится не крыс, а прибывающей воды. Над одним из боковых диванов висела картина «Привал арестантов» Якоби, над диваном во втором простенке — «Пифагорейцы» Бронникова. По бокам «Таракановой» я помню «Похороны» Реймерса[151], «Богоматерь с голубем» и «Нерукотворенный образ» Бруни. Висели и другие картины, но они не отразились в моей памяти.

Под углом к Лагорио в узком простенке висела картина Сильвестра Щедрина[152] «Каскады в Тиволи». Над угловым диваном висели на одной стене «Мальчики мастеровые», а на другой «Охотники» Перова. В широком простенке между арками стоял закусочный буфетик, над ним висели часы, а по бокам две картины Перова «Рыболов» и «Странник».

Внизу, в кабинете отца, который приходился под столовой, стены были сплошь завешаны картинами. Во-первых, висела от пола до потолка, занимая всю стену, картина Филиппова «Военная дорога во время Крымской войны», которая давала громадный материал для рассматривания. Я как сейчас вижу ее там, а также Боровиковского — портрет брюнетки с усиками и с желтым шарфом и мужчины со звездой и бородавкой на лице; этюд женщины для «Мучения св. Екатерины» — Басина[153], «Мальчик» — Егорова[154], «Мальчик» — Тропинина (портрет сына художника), портреты Струговщикова, Рамазанова, доктора К. А. Яниша и особенно археолога Ланчи — Брюллова, который заставлял нас отворачиваться и ускорять шаги, когда нас с сестрой посылали вечером звать отца чай пить — так жутко делалось от острых глаз этого старика в красном, которые, казалось, следят за всеми твоими движениями. И рядом Брюллов — Тропинина, от которого нельзя было глаз отвести — так красиво лицо и поразительны руки. Там же «Неравный брак», «Финляндские контрабандисты», «Голубоглазая девочка в голубом», «Сбор вишен», «Умирающий музыкант», «Последняя весна», «Продавец лимонов»[155]. А многие картины сливались в какую-то общую массу, без которой я себя не помню.

Так же было и с художниками; некоторые, бывая часто, не имели влияния на нашу жизнь. Я совсем не помню Неврева, Перова стала помнить гораздо раньше, чем Неврева, хотя Неврев бывал чаще.

* * *

1869 год. Переписка с друзьями у Павла Михайловича продолжалась попрежнему.

От Горавского мы узнаем, что он по заказу Павла Михайловича пишет с фотографии портрет Даргомыжского, которого в коллекции не оказалось, и получает заказ написать Глинку, тоже по фотографии. Он описывает, как сестра Глинки — Людмила Ивановна Шестакова дала ему маленький дагерротип, едва заметный снимок, и как, сняв стекло и сдунув пыль, он открыл превосходный портрет, которым пользовался для своей работы.

Между прочим, Горавский пишет 24 апреля 1869 года: «Сообщаю Вам, что имеется в виду у одной знакомой дамы оригинальная лошадка покойного Клодта[156], вырезанная из дерева, пальмового, длина торса в этот лист — исполнена превосходно, сороковыми годами, то есть того же времени, как и Аничкинские лошади».

Риццони пишет из Парижа 27 апреля: «Во Флоренции заходил к Ге. О его «Христе в саду Гефцеманском» я, кажется, писал Вам из Рима». Вероятно, Павел Михайлович его расспрашивает об этой картине, так как в июне Риццони пишет из Риги: «Христос Ге в Ефсиманском саду по мысли и выражению Головы Христа очень хорош... Картина плохо нарисована, фигура Христа немного падает, кроме того фигура утрирована реализмом, т. е. он одел Христа положительно в тряпки, да еще в грязных. Живопись в этой картине до дерзости небрежна. Композиция состоит из одной фигуры, окружена большими деревьями. Луна светит и бросает скользящие света на камнях и на земле. Сама фигура в сильном полутоне. Выражение головы Христа было прекрасно и общий тон в этой картине был очень хорош. Вот все, что я могу сказать про Христа Ге».

Картина эта поступила к Павлу Михайловичу позднее.

Риццони отвечает на поручения Павла Михайловича, а также от себя извещает о выставках, конкурсах и находках. Деятельность и живость его поразительны. Он пишет: «Крамскому поручение Ваше передал, он очень обрадовался Вашим предложением и сегодняшнею почтою обещался написать Вам. От Волкова ответ насчет Брюллова еще не имею. Жанриста Клодта не нашел дома, не мог узнать насчет пейзажиста, где не спрашивал об нем... Сегодня еще пойду к Мих. Петр. У Монигетти не успел быть вчера вечером, пойду сегодня».

«27 субб. Сегодня отвечаю Вам на все вопросы подробно. Горностаева согласна уступить Вам Брюллова за 500 рублей[157]. В случае согласия с Вашей стороны обратитесь к Волкову. — (Пав. Ник. Волков на Вас. Остр.).

Клодта* вчера искал до поздней ночи... Я пустился искать его отца. Сегодня утром узнал, что он уехал в деревню Симендяево, Смол. губ. ... Верещагина акварель можно приобрести, она не продана. Верещагин желает за «Colombarium»[158] 60 руб., хотел в случае приобретения прибавить фигуру ради размера.

Вопрос о Монигетти только остается неразрешенным... Пойду сегодня в 4 часа к нему с Лавеццари**, мой хороший знакомый, который мне именно говорил о том, что Монигетти желает будто продавать. Как только узнаю, тотчас напишу...».

Без числа: «Письмо Ваше получил перед отъездом. Немедленно пошел к Щедрину[159], не застал его дома... Просил его жену передать ему Ваше желание... Почему именно просите уступить этот портрет... Встретил Крамского, он говорит, что Вам немедленно написал и что назначил за портрет 500 рубл. Мне эта цена показалось дорого и я ему сказал, что Перов взял за портрет Писемского[160] 350 руб., на что он ответил, что «очень может быть, но я меньше 5-ти сот никак не возьму — откажусь от этой работы». Круто сказано!

Был у Монигетти, не застал его дома. Если он в случае продаст своего Брюллова, то он все равно обратится к Вам... Как вы порешили с Горностаевским Брюлловым? Сегодня... еду домой, чему ужасно рад!».

«1 Окт. Депешу и письмо с переводом получил. Перевод отдал Волкову и с ним вместе поехал к Беггрову чтобы передать Брюллова для немедленной пересылки... Сию минуту встретил Щедрина, он мне говорит, что охотно уступает Вам портрет дяди потому что он будет иметь у Вас значение. Щедрин Вам завтра напишет и хочет назначить цену 300 руб. ... Верещагину передал, что акварель Ваша, он прибавит фигуру монаха в белом костюме.

Еще новость и довольно интересная: вчера встретил нечаянно дочь покойного Егорова, видел у нее 5 вещей этого художника, из которых в особенности одна (Голова мальчика написана в 1812 и сохранена удивительно) подходит к Вашему собранию. Когда Вы будете здесь в октябре, то непременно взгляните. Из Риги напишу подробно. Теперь просто не в моготу. Прощайте, всего Вам лучшего...».

«4 окт. Рига... Хотел Вам насчет Егорова написать несколько подробнее, из Питера было некогда. Вот в чем дело. Как будете в Петербурге в октябре, то заез-

---

* Михаила Константиновича.

** Лавеццари, Андрей Карлович (1817—1881), художник.

жайте на В. О. по среднем проспекте в 13 линии, в казенном доме призрения бедных спросить полковницу Розлачь. Вот дочь Егорова. У нее Вы увидете: № 1. Купающиеся нимфы, № 2. Этюд мальчика, № 3. Этюд головы старика..., № 4. Избиение младенцев..., № 5. Варвара великомученица, № 6. и № 7. Воскресение Спасителя и положение во гроб... хорошенькие эскизики, № 8. Матерь Божия, молящаяся. В особенности голова молодого человека под № 2 для Вас очень подходящая».

22 ноября 1869 года Риццони пишет по поводу портрета Тургенева, заказанного Павлом Михайловичем Гуну[161]: «Когда я Гуну говорил об этом деле весною, то он струсил, говорит: «опасно взяться за портреты с такого господина, сейчас обругают», а у нас на этот счет молодцы... Кроме Гуна мог бы только пожелать, чтобы Перов его писал, но Вы не хотели все портреты одного и того же мастера, а то разумеется был бы за Перова. Как Вы покончили с Крамским на счет Гончарова?».

Надо сказать, что желание Павла Михайловича иметь портрет Гончарова было началом переписки и затем знакомства с Крамским.

В конце 1869 года между ними состоялся обмен письмами, о которых мы уже знаем от Риццони.

26 сентября Крамской писал: «Поручение Ваше, переданное мне Алекс. Риццони, написать портрет Ивана Александровича Гончарова, к моему крайнему сожалению не может быть исполнено скоро, так как я уезжаю в первых числах октября за границу на два месяца.

Однако же имея в своем распоряжении целую неделю, а может быть и 10 дней, я сегодня же был у Гончарова, полагал начать портрет немедленно, но Ив. Алекс. предпочел отложить до моего возвращения, потому, как он сказал, что надеется к тому времени сделаться еще лучше. Во всяком случае портрет ближе января или накануне нового года быть у Вас не может.

Цена моя за коленный портрет в величину Писемского 500 р. серебр.».

Павел Михайлович ответил 29 сентября:

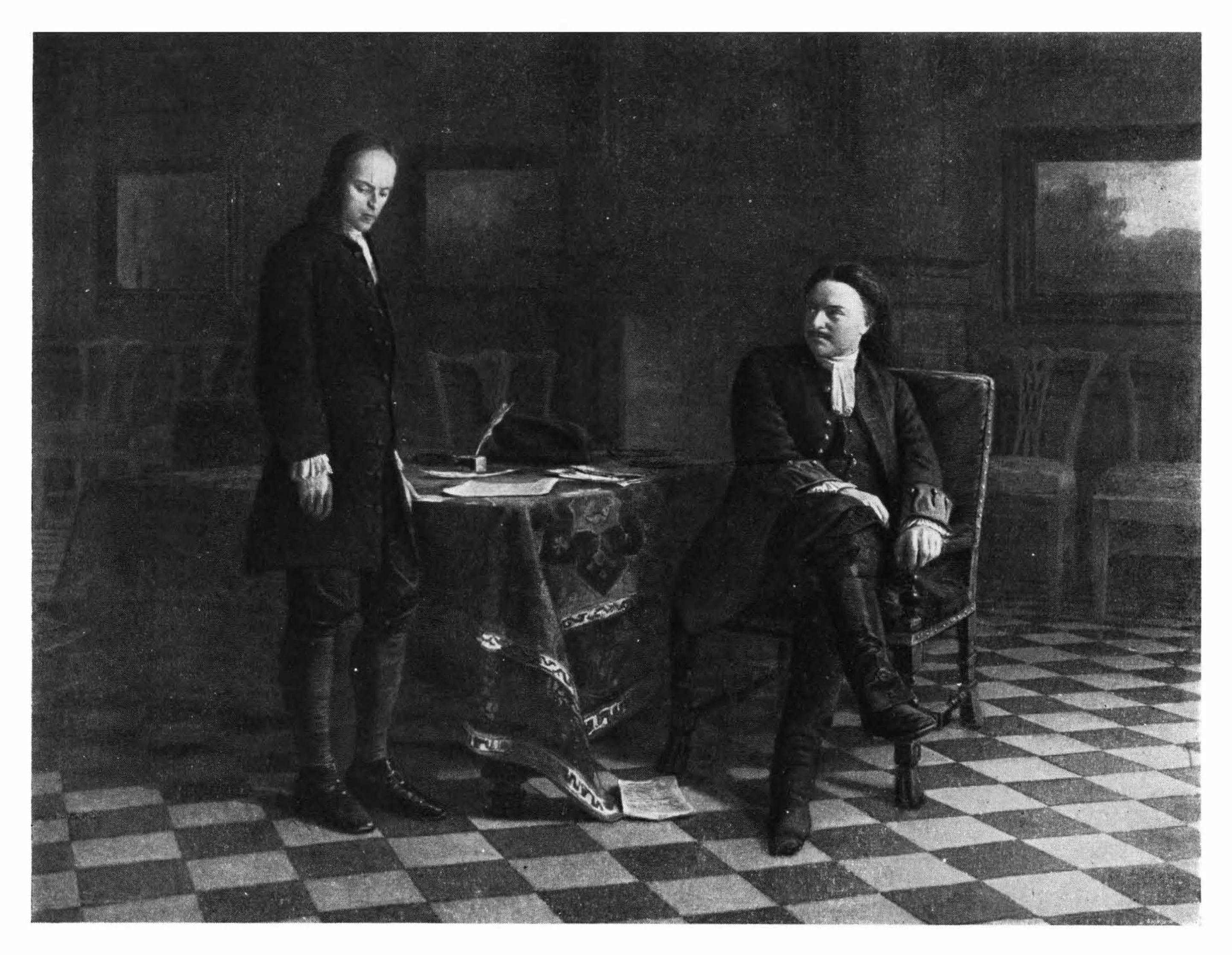
«Милостивый Государь Иван Николаевич! Я очень сожалею, что не мог увидать Вас лично в Петербурге и никак неуспел зайти к Ивану Александровичу (я всего только один день оставался в СПБурге), я бы упросил Ивана Алекс. посидеть теперь же, не откладывая; в декабре погода для работы будет самая неблагоприятная, да к тому же мне очень хочется поскорее иметь портрет; если бы Вы могли отложить поездку на несколько дней и уговорить Ивана Александровича, чтобы сделать портрет теперь же, — я был бы Вам очень благодарен.

За портрет А. Ф. Писемского Перов взял 350 рублей. Но я согласен на Вашу цену, я желаю только, чтобы портрет глубоко почитаемого мною Ивана Александровича Гончарова был отличный, и уверен, что Вы употребите все средства, чтобы он вышел таким — так как Вы вероятно также любите и уважаете Ивана Александровича.

С искренним почтением имею честь быть преданнейшим вашим слугой

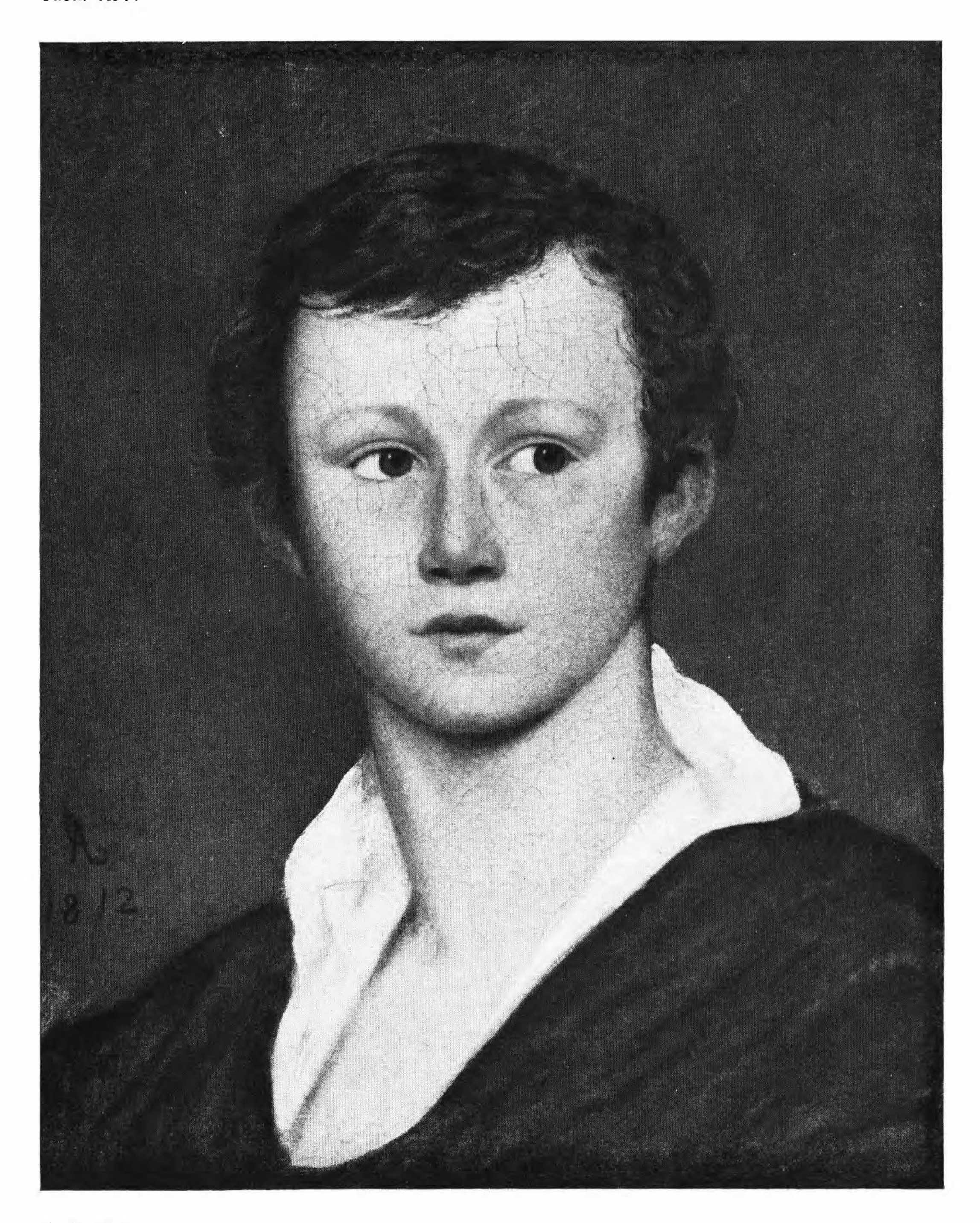
П. Третьяков».

В следующем письме Крамской пишет, что занят и торопится уехать. Павел Михайлович просит его немедленно заняться портретом по возвращении из-за границы, причем прибавляет: «в половине декабря я буду в Петербурге и тогда надеюсь



Н. Н. Ге.

Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе. 1871 г.



А. Е. Егоров.

Портрет В. П. Суханова. 1812 г.



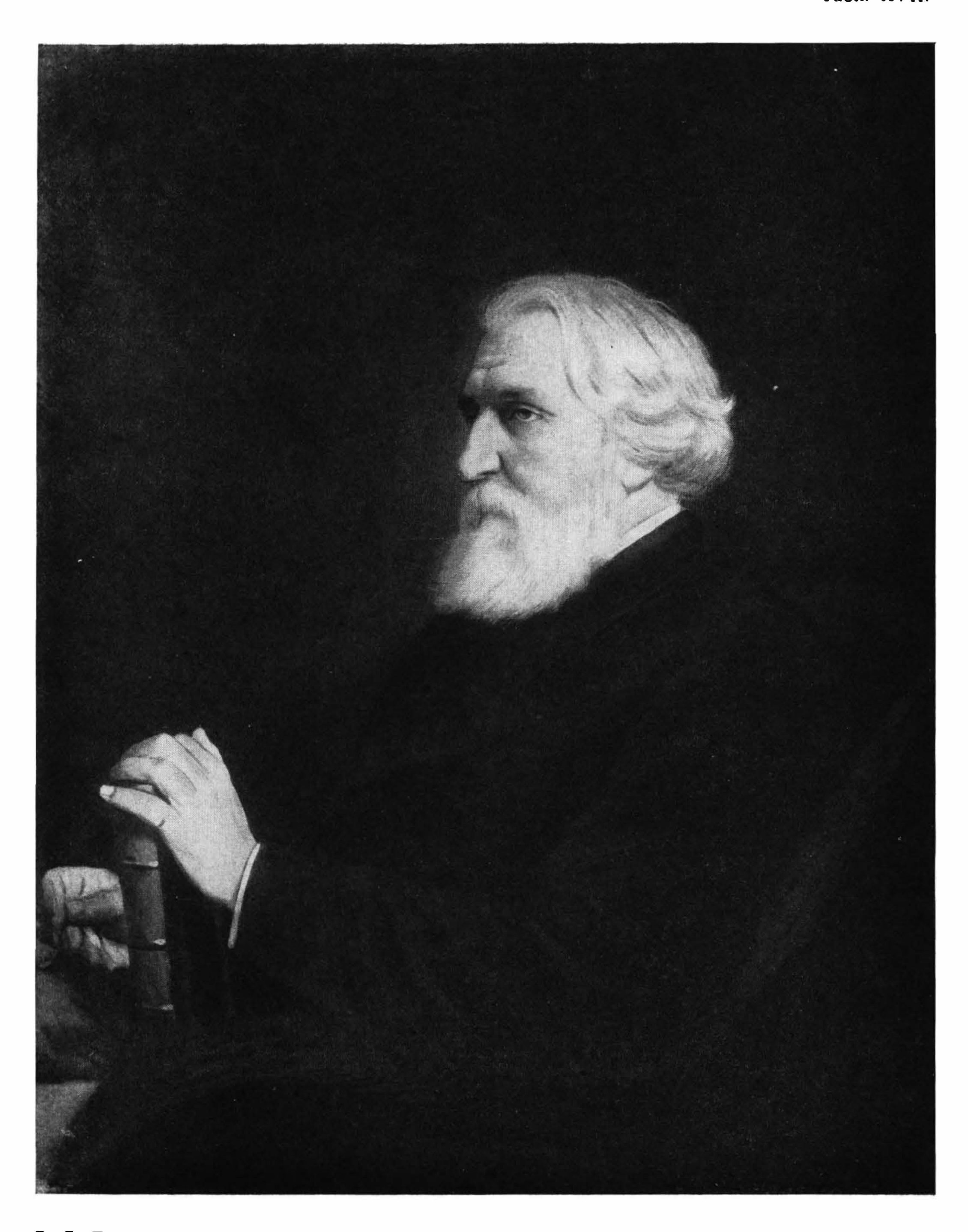
В. А. Тропинин.

Портрет К. П. Брюллова. 1836 г.



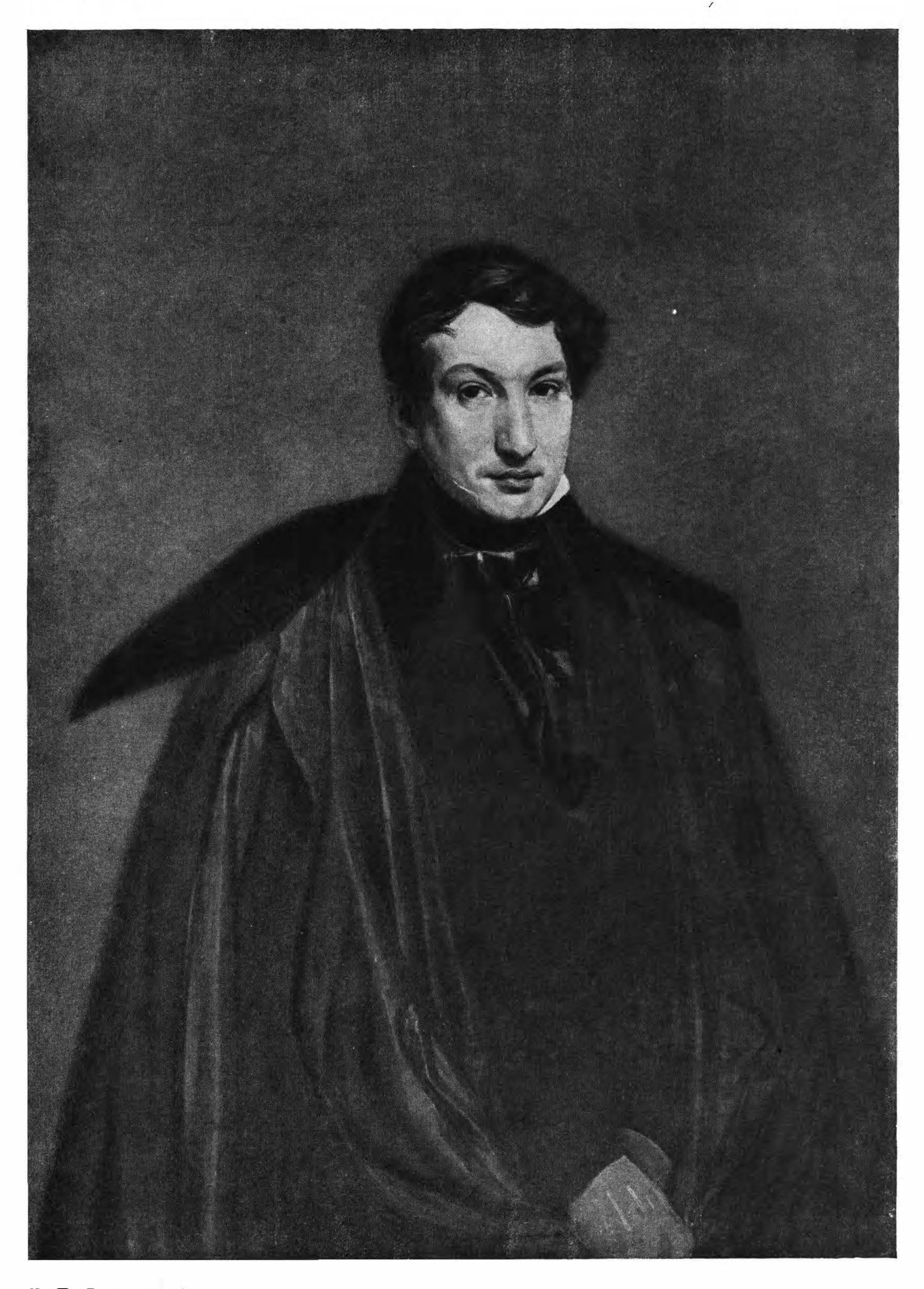
И. И. Шишкин.

Сосновый бор. 1872 г.



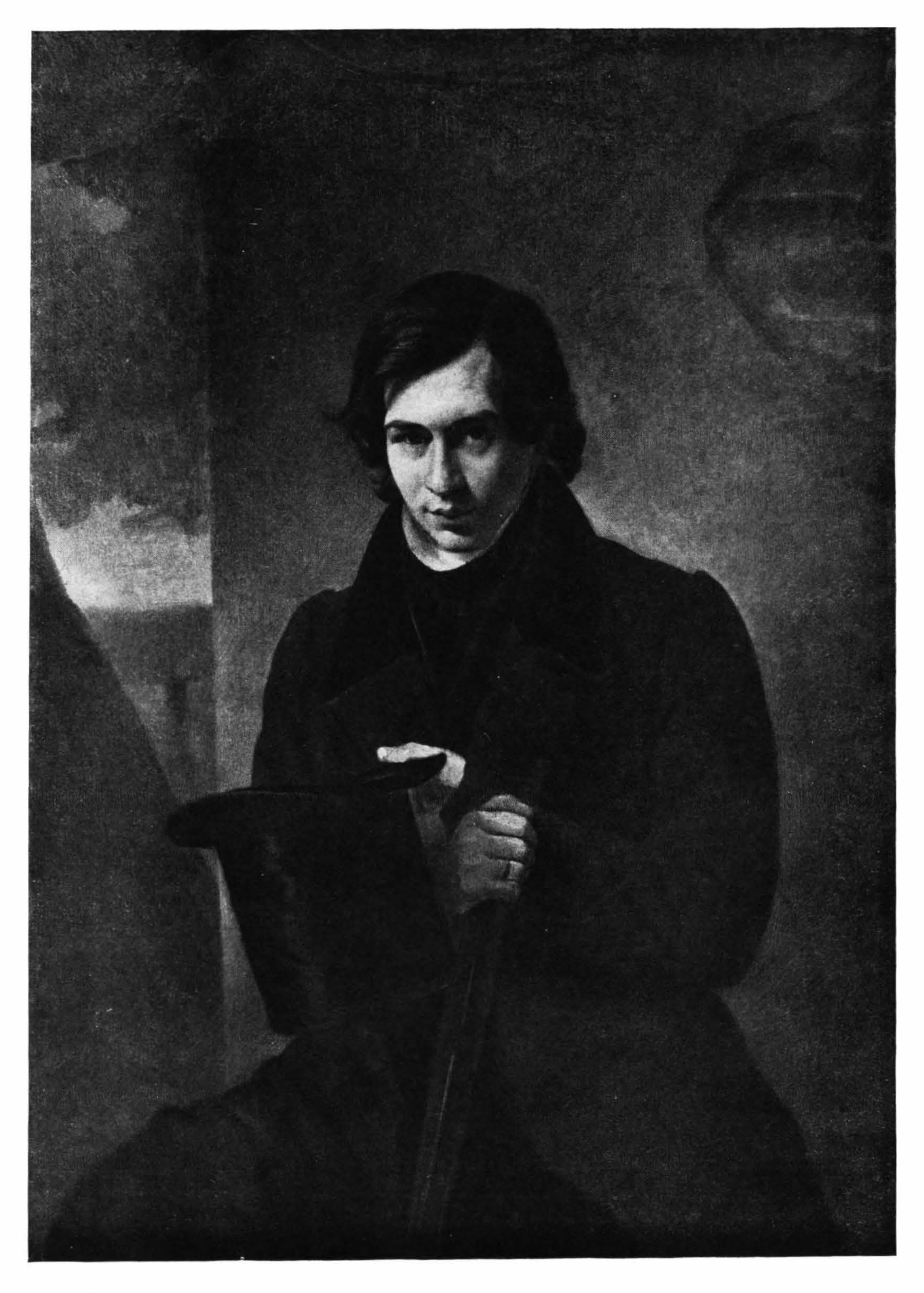
В. Г. Перов.

Портрет И. С. Тургенева. 1872 г.



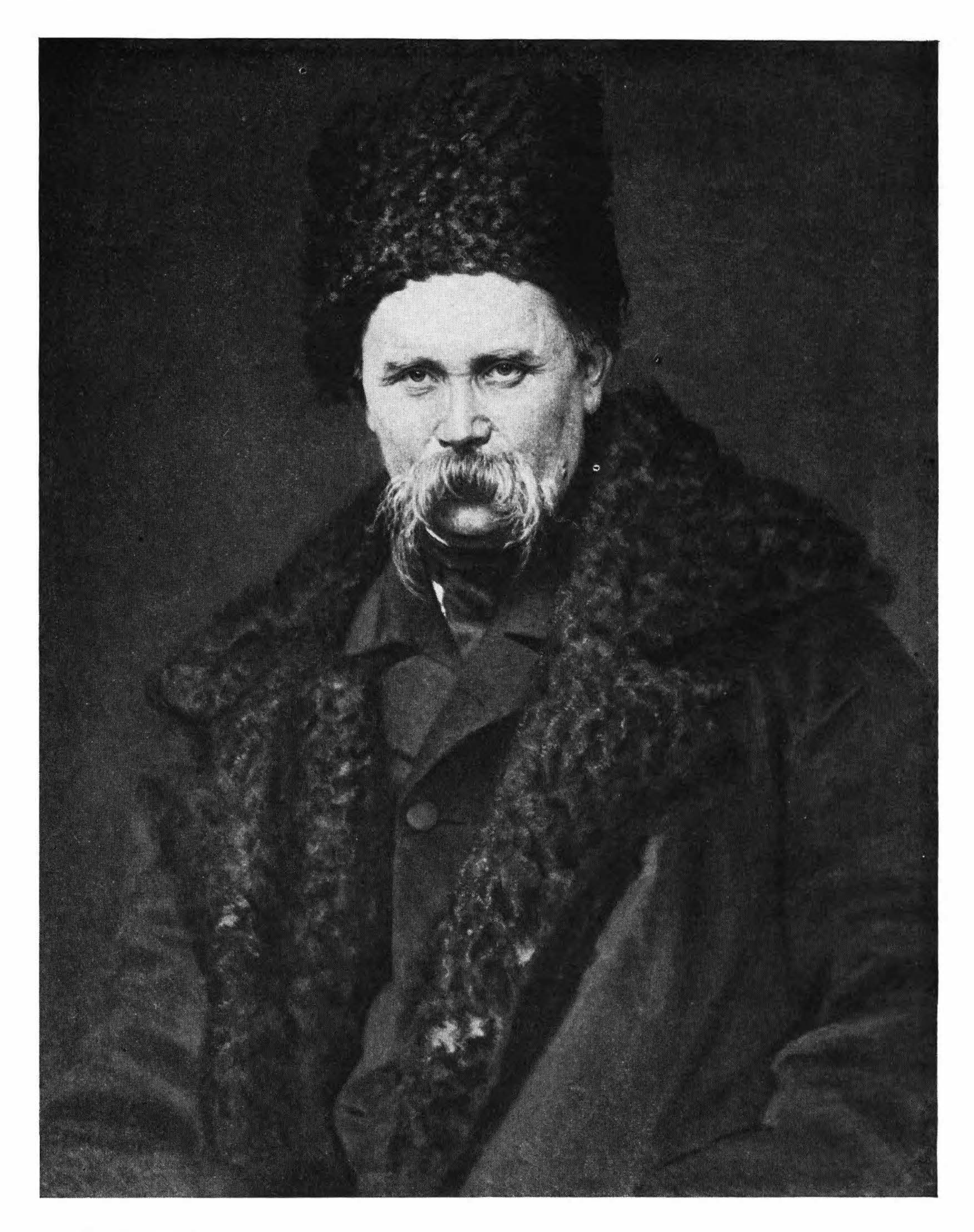
К. П. Брюллов.

Портрет П. В. Кукольника. 1839 г.



К. П. Брюллов.

Портрет Н. В. Кукольника. 1836 г.



И. Н. Крамской.

Портрет Т. Г. Шевченко. 1871 г.

лично познакомиться». В декабре им познакомиться не удалось, и опять идет переписка. Гончаров оттягивает, ссылаясь на нездоровье, на непогоду, просит отложить до весны, но и в феврале Крамскому не удалось уговорить Гончарова позировать. В марте, получив письмо Павла Михайловича, Гончаров совсем было согласился, но накануне первого сеанса окончательно отступился от позирования и всю ответственность перед Павлом Михайловичем взял на себя.

Осенью 1870 года Павел Михайлович заходил к Гончарову, надеясь его убедить, но не застал дома.

В 1874 году Иван Александрович, тронутый настойчивым желанием Павла Михайловича иметь его портрет, согласился позировать и не только согласился, но и интересовался и радовался, что портрет похож и удачен.

Крамской писал Павлу Михайловичу в марте 1874 года: «Портрет Ив. Ал. Гончарова мною уже начат, работаем каждый день. Сидит он хорошо. Совсем стал ручным».

Насчет портретов, писанных в 1869 году Перовым, упоминается у Риццони: «В портретах Перова нахожу однообразность колорита. Борисовский [162] и Безсонов [163] очень похожи». К Павлу Михайловичу портрет Безсонова попал гораздо позднее.

29 декабря Риццони пишет: «К Гуну писал на счет Тургенева, как получу ответ немедленно сообщу Вам. Очень рад за Ваши новые приобретения, где все это теперь поместится? Ведь много нового прибавилось. Г-жа Розлачь действительно очень бедная госпожа. Вы сделали доброе дело. «Голова мальчика» очень оригинальная и интересно написанная. Интересно посмотреть на портрет Брюллова от Тропинина, не имею о нем понятия».

1869 год был богат вкладами в коллекцию Павла Михайловича. Риццони пишет из Риги: «Дорогой друг Павел Михайлович, не знаю что Вам сказать относительно статей (отзывов) моих работ, ведь возмутительно, прошел только год, что меня расхвалили чуть не до небес, что сравнивали меня с лучшими фламандцами, теперь я хуже не сделался, а стараются закидать грязью... Ну с, — однако плюнем на это дело — не стоит по настоящему и разговаривать.

Жалею ужасно, что Вы, дорогой друг, хворали, воображаю как В. Н. беспокоилась, теперь же душевно рад что поправились и выезжаете. На счет Ваших приобретений могу только радоваться и поздравить Вас. Когда я об этом рассказал сестре то она перепугалась, что Вы на такую большую сумму купили картин, — думает что Вы разоритесь... Как обогатится Ваша Галлерея этой приобретение, я почти всех вещей помню, обнимаю Вас крепко за такой подвиг. Долго мне придется ждать пока я увижу всех этих голубчиков расставлено по своим местам. Браво и браво!».

Круг знакомых и друзей Павла Михайловича непрестанно расширялся. С Чистяковым, у которого он приобрел «Голову каменотеса», началась частая и интересная переписка, к Ге Павел Михайлович обратился с просьбой уступить ему портрет Герцена [164]. Ге портрет ему не отдал, но это было предлогом для начала искренней близости. С Шишкиным, с этим чудесным по живописи «лесным царем», переписки, собственно, не было. Шишкин был не из легко пишущих людей. Он писал только записочки. 9 ноября 1869 года он написал: «Я очень рад, что картина моя попала к Вам в такое богатое собрание русских художников». Другой раз, 1 мая 1872 года, было написано: «В субботу от Перова я имел удовольствие получить перевод, а сегодня

получил деньги 1 500 руб. за кои приношу мою искреннюю благодарность и душевно рад, что картина Вам понравилась и после того как я ее кончил». Длиннее он не писал.

Началом сердечных отношений Максимова [165] с Павлом Михайловичем было его желание выставить картину «Бабушкины сказки», купленную Павлом Михайловичем после конкурса 1867 года. Павел Михайлович пишет ему в ответ 16 августа 1870 года:

«Милостивый Государь Василий Максимович! Картину Вашу с удовольствием посылаю прямо в Правление Академии, по окончании же выставки покорнейше прошу как можно поторопиться чтобы картина была хорошо упакована и немедленно отправлена в Москву ко мне. Я потому заметил это, что в Академии очень не аккуратно обращаются с картинами, в прошлом году я получил свои вещи через несколько месяцев после закрытия выставки и пейзаж Каменева [166] прорванным.

Я бы советовал и п р о с и л Вас исправить р у к и у женской фигуры с ребенком, которые весьма неправильны: левая, которая держит ребенка, вся ужасно длинна, а правая в верхней части длинна, а в нижней коротка, мне кажется, что можно исправить, и время до открытия выставки еще много. С глубочайшим почтением имею честь быть Вашим покорнейшим слугой

П. Третьяков».

22 декабря Максимов очень благодарит Павла Михайловича и возвращает ему картину в сохранности. Он пространно объясняет причину, почему желаемую поправку он сделать не мог.

1871 год ознаменовался большим событием — созданием Товарищества Передвижных Художественных выставок[167]. Члены его готовятся к первой выставке. Готовится и Павел Михайлович. Выставлены будут принадлежащие ему вещи — Перова: портрет А. Н. Островского, «Охотники» и «Рыболов». Крамской пишет «Майскую ночь», Ге — «Петра и Алексея», Саврасов — «Грачи прилетели». Павел Михайлович следит за ходом работ. В мае Ге сообщает ему: «Работа моя идет, слава богу, я целые дни работаю и надеюсь до отъезда привести в такой вид, что осенью непременно поставлю на выставку».

2 сентября Риццони написал: «Картина Ге мне чрезвычайно нравится, по моему мнению, это лучшее, что он когда-либо производил. Я желал бы только, чтобы он сохранил выражение лиц как оно теперь, все превосходно».

Картина возбудила толки и споры, о чем мы читаем у Стасова. Чистяков писал о ней Павлу Михайловичу: «Петр Великий вещь очень-очень выразительная, но взгляды на эту картину расходятся. Что совершенно логично. Всякий видит и смотрит и понимает по своему. Во всяком случае картина эта считается лучшей из картин Н. Н. Ге. Сказать Вам по правде и я так думаю. Радуюсь, что она у Вас».

Павел Михайлович приобрел ее до выставки. «Майская ночь» тоже выставлена уже его собственностью. Но по окончании выставки в Петербурге она не скоро попала к собственнику. Крамской ее прихорашивал. Он писал Павлу Михайловичу 10 апреля 1872 года, что «кое что в ней прошел и кажется не испортил». Это «кое-что» оказалось: «воду на первом плане всю сделал темнее, первый план с правой стороны прошел, бугорок под лодкой, над плотом, переменил, гору с тополями кончил,

деревья около дому изменил несколько, и в тонах и в форме, и наконец другой берег облегчил в тонах и даже пришлось пройти и небо». Когда картина была прислана для выставки в Москву, оказалось, что она стала хуже, но Павел Михайлович, извещая об этом Крамского, писал: «несмотря на это, все что Вы в ней сделали вышло вполне хорошо».

В октябре Крамской собирается снова «пройти» «Майскую ночь» и просит прислать ее к нему. Павел Михайлович согласен, потому что он верит, что Крамской ее не испортит, тем более, что послать ее все равно надо для отправки на Венскую выставку. Но он все-таки опасается. «Положим, — пишет он, — что Вы на нее смотря как на свое детище будете уверены, что не испортите, но ведь бывает, что родители хороших детей желая сделать еще лучшими — иногда портят их».

А саврасовские «Грачи прилетели» произвели необыкновенно приятное впечатление на всех, видевших их, своей правдой и большой поэзией.

Была на выставке картина Прянишникова «Порожняки», — вещь глубокой выразительности [168]. Ге в письме радуется, что Павел Михайлович, не получив оригинала, заказал художнику повторение.

Выставка, давшая много славы художникам, принесла много похвал и Павлу Михайловичу. Ведь какие вещи принадлежали ему! Васильев писал Павлу Михайловичу из Ялты: «Очень рад, что лучшие произведения, как то: Перов, Крамской и Ге попали опять-таки в Вашу галлерею. Вы вероятно читали как удивляются Вам и Вашей галлерее».

Стасов, описывая в большой статье выставку [169], посвящает много строк Павлу Михайловичу. Начав с того, что он злейший враг Петербурга, потому что увозит все лучшие вещи в Москву, кончает величайшими похвалами: «Чего не делают большие общественные учреждения, — то поднял на плечи частный человек и выполняет со страстью, с жаром, с увлечением и — что всего удивительнее — с толком. В его коллекции, говорят, нет картин слабых, плохих, но чтобы разбирать таким образом, нужны вкус, знание. Сверх того никто столько не хлопотал и не заботился о личности и нуждах русских художников как г. Третьяков».

Стасов говорит это, зная о собраниях Павла Михайловича только по его приобретениям с выставок. С коллекцией в целом он ознакомился много лет спустя — в 1880 году.

* * *

1871 год был отмечен также заказом Антокольскому статуи «Иоанн Грозный». 20 февраля Горавский сообщал Павлу Михайловичу: «В нашем художественном мире большой фурор произвела статуя Иоанна Грозного Антокольского произведения, то есть того самого автора, который приделывал четвертую ногу к Клодтовской лошадке, приобретенной Вами... Царь* заказал из бронзы [170], а Владимир Александрович [171] из мрамору, удостоили его Академиком, снабдили деньгами и отправляют за границу и действительно он заслужил это».

---

* Александр II.

Сообщение Горавского запоздало: Павел Михайлович уже заказал Антокольскому «Грозного» из бронзы, и, как он рассказывает в письме 10 февраля Крамскому, советовал Солдатенкову заказать из мрамора, но Солдатенков находит цену 8 000 слишком высокой и предполагает заказать в маленьком виде из дерева.

21 февраля Крамской написал Павлу Михайловичу, что статуя из мрамора будет заказана от высочайшего имени за 10 000 с тем, чтобы не повторять. Павел Михайлович в недоумении и возмущении. «На-днях, — пишет он — получил Ваше письмо, ранее того дня два я писал г. Антокольскому, спрашивая когда он предполагает выехать, но ответа еще не имею. Мне кажется очень странным: как может новый заказ статуи из мрамора уничтожить уже прежде принятый из бронзы. Кто бы ни заказывал следовало бы объяснить, что уже взяты заказы из дерева и бронзы, и если новый заказ идет от высочайшего имени, тем более должна соблюдаться справедливость. Хотя у нас нет письменного условия и не был дан задаток, но я считал и считаю заказ мой не мнимым, а действительным, другое дело, если художник считает заказ мой для себя невыгодным — в противном случае я не желаю отказаться от него... Г. Антокольский меня спрашивает если в случае он получит заказ из мрамора — оставлю ли я ему заказ из бронзы. Я положительно отвечал ему что заказ во всяком случае остается. Извините, что я беспокою Вас этим письмом, пишу потому Вам, что через Вас началось это дело».

Повидимому, высочайший заказ не состоялся, так как Крамской известил Павла Михайловича 30 марта: «Антокольский уехал наконец благодаря Вашему вмешательству и помощи». В чем состояла эта помощь, рассказал в своей речи на 1-м съезде русских художников Н. Н. Ге, вспомнив об отношении Павла Михайловича к Антокольскому, в то время еще неизвестному молодому скульптору: «Он сделал очень хорошую статую Иоанна Грозного, которая находилась на верху Академии. Его торопили, что надо скорее убрать и нельзя долго держать. Он ее кончил. Ему было нечего есть, о чем обыкновенно забывают окружающие. Масса народу пошла толпою в эту мастерскую смотреть произведение. Между прочим пришел и Павел Михайлович Третьяков. Я с ним встретился и тогда уже чувствовал, что в Павле Михайловиче живет не только коллектор, но и человек глубокий. Я ему сказал, что надо поддержать этого больного человека: «Что же сделать?» — «Очень просто, вы приобретете его статую». «Да я скульптуры не собираю». «Вы ее приобретете условно, т. е. до той покупки, которая будет впоследствии, а она наверное будет. Но ему слишком тяжело дожидаться; этот месяц, который он проведет в ожидании, может его сокрушить». «Я согласен ее купить, а дальше?» — «Дальше, дайте ему 1 000 рублей и чтобы он ехал за границу». Павел Михайлович вынул 1 000 рублей и, отдав мне, сказал: «Передайте ему и пусть он едет». — Это один из таких актов, которые мне чрезвычайно дорого сообщить, а вам чрезвычайно дорого услышать».

Павел Михайлович справляется об Антокольском у Ге, который пишет 8 апреля, что Антокольский уехал, и никто не мог сказать, где он: «Я пишу во Флоренцию на имя брата моего Забелла[172], которого он наверно увидит. Я ему передаю со всею точностью Ваши желания».

7 мая Ге пишет, что получил письмо от Антокольского из Флоренции: «Исполняя его просьбу тотчас по получении денег возвратить с благодарностью Вам — я просил

перевести в Москву, на Ваше имя 1 000 руб. При этом я еще Вас искренне благодарю за эту помощь и никогда не забуду Ваше истинно человеческое участие к художнику».

18 мая он пишет снова: «Сейчас получил письмо — ответ от Антокольского. Он в Риме, здоров и согласен исполнить для Вас из мрамора Грозного. Он очень рад, что это будет для Вас, потому что надеется это сделать так как следует оконченное произведение и просит сообщить, что ежели это состоится, то он только и будет делать этот экземпляр, не любя повторяться, разве получит приказание исполнить для кого из царской фамилии».

Павел Михайлович не любил повторений, прибегал к ним в редких, исключительных случаях. Антокольский впоследствии изменил своей нелюбви к повторениям. Ему очень хотелось сделать повторение «Христианской мученицы». Павел Михайлович отстаивал свою собственность и предпочел получить ее с отбитым и приклеенным куском, чтобы не было второго экземпляра: это было в 1893 году [173].

* * *

В начале 1872 года в собрание Павла Михайловича поступили две замечательные картины, получившие премии на конкурсе Общества Поощрения Художеств [174], «Мокрый луг» Васильева и «Сосновый бор» Шишкина. О картине Васильева мы будем говорить подробно отдельно. Шишкин заболел тифом, не успев закончить картины, и Павел Михайлович не сразу взял ее, не зная, как она будет окончена. Но эта чудесная картина была окончена благополучно, и Шишкин душевно радовался, что картина понравилась.

Перед второй Передвижной выставкой Павел Михайлович приобрел «Христа в пустыне» Крамского. Васильев писал Павлу Михайловичу: «Поздравляю Вас с приобретением «Спасителя» Крамского. Независимо от того, что я хорош с Крамским я должен сказать, что это самый большой, самый серьезный художник из русских...». Павел Михайлович ему ответил: «Спаситель» Крамского мне очень нравился, теперь также нравится, почему я спешил приобрести его, но многим он не очень нравится, а некоторым и вовсе. По-моему это самая лучшая картина в нашей школе за последнее время и может быть ошибаюсь».

О «Христе» Крамского Павел Михайлович говорит в письме к Л. Н. Толстому от 9 июля 1894 года. Письмо это, повидимому, не удовлетворило Павла Михайловича, сделав несколько помарок, он написал и послал другое: «... Вы говорите, публика требует Христа — икону, а Ге дает Христа живого человека. Христа-человека давали многие художники, между другими Мункачи [175], наш Иванов... В «Что есть истина?» Христа совсем не вижу. Более всех для меня понятен «Христос в пустыне» Крамского. Я считаю эту картину крупным произведением и очень радуюсь, что это сделал русский художник, но со мною в этом едва ли кто будет согласен...».

Высоко ценил эту вещь и Ге В 1894 году, на первом съезде художников и любителей, говоря о Крамском, он сказал: «Он оставил одну из самых замечательных картин, находящуюся теперь в галлерее Третьякова, это — «Христос в пустыне».

Я хорошо помню, что Павел Михайлович считал «Христа» Крамского одной из лучших картин своего собрания. Вера Николаевна записала в дневнике 1880 года: «Приехал Гр. Гр. Мясоедов [176] — художник, пользующийся репутацией прямого, честного человека. Прошла я всю картинную галлерею слушая его замечания, с которыми я соглашалась, но не со всеми. Он одобрил, что у нас копируют, это большое благо для поддержания русской школы. Заметил, что Крамской по своей сухой натуре не мог изобразить Христа как мирового страдальца, а вышел он у него как страдалец-сектант. Сказал про мой маленький портрет [177], что все обстоит благополучно, а души нет моей ни в глазах, ни жизни в лице». Этим мнением о портрете Веры Николаевны Мясоедов подтвердил свое требовательное отношение к Крамскому.

На второй Передвижной выставке Павел Михайлович приобрел картину «Устье Невы» Боголюбова [178], за указание на которую благодарил Крамского. Там же были выставлены принадлежащие ему работы Перова — портреты Тургенева, Даля, Погодина, Достоевского и Майкова; Мясоедова — «Земство обедает», Клодта — «На пашне», «Ручей в лесу» и «Полдень» — Шишкина.

В ближайшие годы появляются у Павла Михайловича картины В. Маковского, Куинджи, Ярошенко.

О великой тройке — Репине, Сурикове, и Васнецове я буду говорить отдельно. А сейчас хочется упомянуть о любви Павла Михайловича к большому художнику, давно умершему, произведения которого были ему чрезвычайно дороги и которых он добивался в течение многих лет [179], это — Александр Иванов. Павел Михайлович писал М. П. Боткину 11 июня 1877 года: «... Я бы очень желал иметь портрет масл. краск. А. А. Иванова; так как Вы его хорошо знали и теперь у Вас — полагаю — остается еще в памяти его лицо — то не можете ли Вы сделать для меня величайшее одолжение написать портрет Алекс. Андр. Мне кажется, если не осталось портрета его, то создать хотя довольно близкий теперь будет большая заслуга и честь и Вам — самому жаркому поклоннику его — подобает эта честь. Создать же его по-моему только и можно в Риме, где его многие знали в настоящем свете».

Портрета М. П. Боткин не написал, а находящийся в Галлерее портрет Иванова сделан был С. П. Постниковым, жившим тоже в это время в Риме и знавшим Иванова.

В августе М. П. Боткин известил Павла Михайловича, что все этюды Иванова привезены им в Петербург: «В сентябре мы их разберем и, если Вам будет угодно, то Вы будете первый, который их увидит, есть весьма интересные вещи...».

12 ноября Михаил Петрович посылает «Дерево из леса виллы Дориа» и «Мальчик со стариком в воде». 15 ноября он пишет о посылке четырех ящиков с произведениями Александра Иванова.

25 декабря М. П. Боткин писал Павлу Михайловичу: «Хвала Вам громадная за то горячее отношение к русскому искусству. Я не знаю как Вы считаете, что я не сдержал слова относительно Вас: неужели Вы и мне хотите поставить в упрек, что я счел себя в праве выбрать некоторые этюды. Вы конечно хорошо знаете и мое отношение к обоим братьям Ивановым [180] и наконец то уважение, которое было всегда в нас обоих. Ведь Вы помните как многие над нами посмеивались за то почитание, которое мы имели к Иванову. Потому, давая Вам слово что Вы будете первым в выборе его посмертных вещей, я никогда не брал себя в очередь. Вы скажете, что я Вам не

показал этих маленьких пейзажиков (они были у реставратора...) ... Вы напрасно так горячо к ним относитесь, когда у Вас есть такие или еще более оконченные вещи... Я рад, что Вы взяли столь хорошие вещи и кто знает может быть впоследствии и мои встретятся с Вашими на славу русского искусства».

Это не сбылось, они не встретились. Часть этюдов Иванова, которая принадлежала М. П. Боткину, составляет драгоценный венок в Русском музее в Ленинграде. Хотя в нем собраны самые лучшие этюды, что составляло зависть и огорчение Павла Михайловича, но и часть, принадлежавшая ему, изумительно хороша.

Не могу не вспомнить о том, как Павел Михайлович ценил и любил Федотова Вначале у него была только «Вдовушка»; причем он не раз сетовал, что это повторение или вариант. Рисунки и акварели Федотова он собирал старательно. Помню громадный интерес, который возбудила серия сепий, приобретенная, как мне помнится, Павлом Михайловичем в 1873/74 году. Сколько раз ходили мы с отцом в Галлерею и рассматривали их и всякий раз находили в них новые интересные подробности. Позднее он был очень доволен, когда к нему попал маленький прелестный портрет Ростопчиной.

Кончая говорить об общем росте собрания, должна особенно указать на любовь Павла Михайловича к «старикам». К сожалению, произведений Левицкого у него было мало, не попалось ему ни одного из восхитительных женских портретов этого художника. Зато у него было несколько чудесных портретов работы Боровиковского, из которых особенно любили мы Кутайсову и Лопухину.

А затем работы Кипренского, Тропинина и К. Брюллова, которые представлены у него такими ценными и превосходными номерами, как портреты: Рамазанова, Горностаева, Дурновой, Монигетти, Яненко [181] двух братьев Кукольников [182], Струговщикова, доктора Яниша, профессора Ланчи и, наконец, прелестный портрет графини Самойловой.

Интересен отзыв Н. Н. Ге о том, как широко и объективно понимал Павел Михайлович Третьяков свою роль основателя русской национальной художественной галлереи.

В 1894 году на первом съезде русских художников и любителей художеств, созванном по поводу дарования Галлереи П. и С. Третьяковых городу Москве, Н. Н. Ге, произнося свою речь «Об искусстве и любителях», сказал: «Я хочу еще сказать о чрезвычайно дорогой стороне, которая может быть будет забыта, а может быть будет поддержана и изучена. П. М. Третьяков не есть только коллектор, это есть человек, любящий искусство, высоко просвещенный, любящий художника, любящий человека и умеющий отказаться от своих личных вкусов. Он мне сам заявил, что не только приобретает те вещи, которые ему нравятся, но даже и те, которые ему лично не нравятся, но он считает обязанностью не исключать их из школы, к которой они принадлежат».

ГЛАВА V

ПОРТРЕТЫ

Мысль Павла Михайловича о собрании портретов выдающихся людей в области искусства и науки развивается особенно сильно с 1869—1870 годов. До этого портреты приобретались, по большей части, как произведения интересовавших его больших художников. Попадались портреты очень больших и не очень больших людей. Теперь Павел Михайлович подбирает и заказывает портреты интересующих его лиц.

В 1869 году началась курьезная переписка между ним и вдовами двух братьев Кукольников по поводу портретов, затянувшаяся на несколько лет. К сожалению, у нас имеется только одно письмо Павла Михайловича: первое — обращение его с выражением желания приобрести портрет Платона Васильевича — нам неизвестно. Вдова писателя, София Кукольник, пишет 23 декабря 1869 года из Таганрога:

«Милостивый государь Павел Михайлович. На обязательное письмо Ваше от 1-го минувшего ноября имею честь уведомить Вас, Милостивый Государь, что действительно портрет покойного мужа моего работы Брюллова находится ныне у меня, о желании же моем уступить Вам этот портрет, для помещения в собираемую Вами коллекцию портретов известных русских литераторов, я не могу в настоящее время известить Вас определительно. В непродолжительном времени предполагаю выехать в Петербург, и в проезд через Москву я буду иметь удовольствие видеться с Вами и переговорить о портрете.

Приймите уверение, Милостивый Государь, в совершенном моем к Вам почтении.

Софья Кукольник».

Свидание состоялось в январе или феврале. 2 мая 1870 года она пишет:

«Милостивый Государь Павел Михайлович. При свидании с Вами в Москве я обещала уведомить Вас о предположении моем насчет уступки портрета покойного мужа моего работы Брюллова. Исполняя обещание, имею честь уведомить Вас, уважаемый Павел Михайлович, что согласна уступить Вам дорогой мне портрет за три

тысячи руб. сер.; при этом я бы просила, чтобы портрет этот, по изъявленному Вами желанию передан был впоследствии в Музей, на этих только основаниях я согласна уступить его Вам.

С истинным почтением и совершенным уважением имею честь быть Вам, Милостивый Государь, покорной слугой

София Кукольник».

Приобретение портрета Платона Кукольника состоялось благополучно.

Дольше затянулось с портретом Нестора Кукольника. Первое письмо А. И. Работиной, вдовы Нестора Кукольника, написанное за нее вторым мужем или братом мужа, — она писала очень плохо — нашлось среди черновиков Павла Михайловича, все исписанное сплошь карандашом, столбцами списков покупок картин за несколько лет. Оно гласит:

«3 июля 1870 года Таганрог. Милостивый Государь Павел Михайлович! Письма Вашего, по неизвестной мне причине, я не получила. Я очень рада, что Вы проездом будете сами в Таганроге. На месте мы гораздо скорее с Вами покончим насчет портрета моего покойного мужа. Меня особенно интересует дальнейшая судьба портрета и я бы желала выяснить это положительно и определенно, т. е. иметь от Вас серьезное удостоверение, что после Вас портрет будет помещен в общественном здании или учреждении».

Павел Михайлович пишет 16 августа 1870 года:

«... Что собрание мое картин русской школы и портретов русских писателей композиторов и вообще деятелей по художественной и ученой части, поступит после моей смерти, а может быть даже и при жизни в собственность города Москвы, в этом Вы можете быть вполне уверены, заверяю Вас честью и более серьезного удостоверения я представить Вам не могу. Сегодня я выезжаю на Кавказ и постараюсь сделать себе величайшее удовольствие посетить Вас и я Вас покорнейше прошу позволить мне исполнить это.

С глубочайшим почтением имею честь быть Вашего превосходительства покорнейший слуга

П. Третьяков».

Однако, при посещении Павлом Михайловичем Таганрога и осмотре портрета они, повидимому, не познакомились.

16 декабря 1870 года А. И. Работина пишет:

«Милостивый Государь Павел Михайлович! У меня явилось неотразимое желание сделать распоряжение относительно распределения своего имущества после своей смерти, почему бы я желала знать думаете ли Вы приобрести портрет покойного мужа моего Нестора Кукольника, в противном случае я передам его Академии Художеств. Во всяком случае я бы очень просила Вас сказать мне Ваше желание или нежелание...».

Дело затянулось до 1877 года. За это время они, повидимому, познакомились, тон ее писем переменился. Ей и хочется продать портрет и хочется настоять на своем.

29 апреля 1877 года она пишет из Таганрога:

«Многоуважаемый Павел Михайлович.

Вам уже известно из прежней нашей переписки мое желание не помещать покойного Нестора Васильевича портрета, лучшее портретное произведение Брюллова, ни в одной из частных Галлерей, а передать его в Народный Музей или Эрмитаж с получением 2 000 руб.; при этом желании я остаюсь и теперь. Крайне сожалею, что не могу исполнить Вашего желания.

С истинным почтением имею честь быть Вам, Мил. Гос., покорною слугой

А. Работина».

Наконец, уже 27 мая она сдается:

«Уважаемый Павел Михайлович. Получивши Ваше письмо и быв убежденной моими добрыми знакомыми, я решилась, наконец, уступить Вам портрет, но однако же с тем, чтобы Вы как писали поместили бы его после Вашей смерти в «Народный Музей», а во-вторых я бы покорнейше просила прислать за портретом и который бы его принял в присутствии Якова Михайловича Серебрякова, потому что я боюсь отправлять его на свою ответственность, что же касается самого портрета, то он находится совершенно в таком виде, как Вы его видели. Деньги же за портрет я намерена употребить на добрые дела и вот только почему я решилась с портретом расстаться.

Уважающая Вас А. Работина».

А. И. Работина продолжает повторять о Народном музее, не в состоянии признать очевидности, что Галлерея Павла Михайловича и есть тот Народный музей, о котором она мечтает.

В 1870 году Павлу Михайловичу посчастливилось получить портрет Гоголя, писанный с натуры Ф. А. Моллером [183].

Автор писал Павлу Михайловичу 3 августа 1870 года: «На письмо Ваше из Москвы, от 10 июня, имею честь ответить, что я на днях только возвратился в Петербург и привез с собою снятый мною с натуры портрет Николая Васильевича Гоголя. Согласно Вашему желанию, платье оставлено мною неоконченным и вообще весь портрет оставлен мною в том виде, в каком он был когда я его снимал с натуры, без всякого изменения».

22 сентября он извещает Павла Михайловича: «Согласно выраженному Вами желанию спешу сообщить, что портрет Гоголя готов».

В 1870 году Перов пишет для Павла Михайловича портрет Н. Г. Рубинштейна и в 1871 году — А. Н. Островского; Крамской написал Шевченко, Васильева, Антокольского и М. К. Клодта. По поводу портрета Шевченко Павел Михайлович писал Крамскому, посылая перевод: «Кому же поручить мне осматривать портрет, когда Вы его сами осмотрели. Мне остается только лично благодарить Вас — если он так хорошо окончен, как я предполагаю по виденному мною. Если Вам угодно можете выставить на выставку, если же нет, то поручите г. Беггрову переслать ко мне.

Я желал бы знать, не можете ли Вы теперь же приступить к портретам для меня Грибоедова, Фон-Визина, Кольцова. Для последнего я имею материал».

Павлу Михайловичу особенно хочется иметь поскорее портрет Кольцова. Он посылает акварельный портрет и описание наружности Кольцова [184].

Вот что (со слов Тургенева) пишет Павел Михайлович: «В комнате находился (на вечере у Плетнева) еще один человек. Одетый в длиннополый двухбортный сюртук, короткий жилет с голубой бисерной часовой цепочкой и шейный платочек с бантом, он сидел в углу, скромно подобрав ноги, и изредка покашливал, торопливо поднося руку к губам. Человек этот поглядывал кругом, но без застенчивости, прислушивался внимательно, в глазах его светился ум необыкновенный, но лицо у него было самое простое русское — вроде тех лиц, которые часто встречаются у образованных самоучек из дворовых и мещан. Замечательно, что эти лица в противность тому, что повидимому следовало бы ожидать, редко отличаются энергией, напротив почти всегда носят отпечаток робкой мягкости и грустного раздумья. Это был поэт Кольцов».

Портрет Кольцова Крамской начал писать тотчас же. Но дело затянулось надолго. 6 апреля 1872 года Павел Михайлович пишет Крамскому: «После моего к Вам письма я получил от Анненкова [185] известие, что был у Вас и видел портрет Кольцова, вот что он пишет: «Могу засвидетельствовать нелицеприятно, что портрет выйдет совершенно удовлетворителен. Стоит только снять с него свежесть лица, мало свойственную человеку труда, наклонить ему несколько голову, как бывает это у людей много испытавших на своем веку, да сообщить костюму вид гениальной неряшливости». — Здесь столько «только», что Вам хлопот будет немало, но многоуважаемый Иван Николаевич, по русской пословице «взявшись за гуж, не говори, что не дюж» делать нечего, уж похлопочите; стоит и для того только, чтоб был портрет Кольцова».

В одном из своих писем, а именно 23 мая 1873 года, Крамской говорит: «В пятницу я буду в Москве, я полагаю, и привезу Вам портреты и Кольцова и Грибоедова. Кольцова я решился кончить и не брать в Воронеж, предоставляя себе право поправить и, может даже быть, переделать его, если найду что нужно, в Воронеже, где я сделаю и рисунки и этюды. Я подумал, что брать самый портрет нет надобности, и что довольно будет сделать на месте рисунки. В портрете Кольцова Вы встретите радикальную перемену, я сделал белый фон. Все замечания клонились к тому, чтобы сделать цвет лица кирпичным; Никитенко [186], бывший у меня, знавший Кольцова хорошо, всегда это говорил, и я решился прибегнуть к этому средству, чтобы лицо было темнее фона. Теперь он сидит на половине стула у стены. Но чем я несказанно доволен, так это Грибоедовым — не то, чтобы он уже хорошо был написан, а тем, что мне удалось, с помощью Каратыгина [187], сделать его похожим...».

В марте 1875 года Павел Михайлович писал Крамскому, что портрет Кольцова видел один человек, хорошо его знавший, и нашел его непохожим. Павел Михайлович предлагал выслать портрет для переделки.

В январе 1877 года Крамской писал: «Соф. Ник.* дает идею (если Вы согласны) сделать его черным... Мне идея понравилась».

29 марта 1877 года: «Портрет Кольцова работаю как старый, так и новый (черный), оба к Вам пошлю».

---

* Жена Крамского.

11 апреля 1877 года: «Кольцов переписан и черный тоже готов, и все-таки, оба скверные. Решительно заколдованный портрет. Вы увидите».

31 мая 1884 года: «За мной есть неисполненный портрет Кольцова в 300 рублей, который я однакож надеюсь осилить этим летом».

Последний раз Крамской упоминает о портрете Кольцова 10 января 1886 года. После болезни и зимы, проведенной в Ментоне, он подводит итоги своих долгов — денежных и живописных. Кольцов так и не удался.

В 1872 году к Павлу Михайловичу поступила целая серия портретов писателей, написанных Перовым: Достоевский, Майков, Тургенев, Даль, Погодин.

О замечательных по сходству портретах Достоевского и Майкова в архиве Павла Михайловича есть два письма Перова. В первом письме, написанном в день первого сеанса, он передает Павлу Михайловичу от Достоевского пожелание, чтобы был сделан портрет Майкова. Перов имел возможность их писать одновременно, так как Достоевский более двух часов в день позировать не мог.

Второе письмо было написано, когда оба портрета были почти окончены. И Достоевский, и Майков хвалят портреты друг друга. «Летом, — пишет Перов,— собираются посетить Вас, а также поблагодарить за честь, которую Вы им сделали, имея их портреты», причем Достоевский очень рекомендует написать еще Тютчева, первого поэта-философа, которому равного не было, кроме Пушкина.

О написании портретов Погодина и Даля мы имеем данные из письма Крамского от 23 декабря 1872 года, который извещает Павла Михайловича, что все картины, присланные из Москвы, получены в целости, и очень благодарит за портреты Перова. «Надо полагать, — пишет он, — что он сам не прислал бы их все».

На выставке 1872/73 года были выставлены работы Перова — портреты Достоевского, Погодина, Майкова, Даля, Тургенева и Камынина [188] (последний был приобретен Павлом Михайловичем гораздо позднее у Камынина).

В портретах Тургенева Павел Михайлович добивался сходства, такого, которое передавало бы Тургенева так, как он сам его видел и понимал. С ним он встречался, был знаком и ни один портрет не удовлетворял его вполне.

Ему хотелось, чтобы Тургенева написал Гун, живший в Париже одновременно с писателем, но это не состоялось, — Гун не решился писать его. Написал Тургенева все-таки Перов, хотя Павлу Михайловичу и не хотелось иметь столько портретов одной кисти. Портрет приобретен, но что-то в нем было не по душе Павлу Михайловичу.

В 1874 году Репин жил в Париже. Павел Михайлович писал ему 6 марта: «Иван Сергеевич Тургенев живет постоянно в Париже, что бы Вам попробовать написать его портрет? Как Вам известно, все его портреты неудачны, а Вы может быть сделаете удачнее, его портрет никогда на руках не останется, а если бы он вышел удачный, я его с удовольствием приобрел бы».

3 апреля Репин отвечал: «Чтоб сделать Вам удовольствие, чего я очень желаю, я начал портрет с Ивана Сергеевича, большой портрет постараюсь для Вас, в надежде, что Вы прибавите мне сверх 500 рублей за него».

Из письма Павла Михайловича 5 апреля: «Очень рад, что Вы пишите Ивана Сергеевича, должен же быть наконец портрет его хороший, а то который раз художники его мучают напрасно».

Из письма Репина 25 апреля: «Портрет почти окончен, осталось еще на один сеанс, потом я возьму его в мастерскую, чтобы проверить общее. Иван Серг. очень доволен портретом, говорит, что портрет этот сделает мне много чести. Друг его Виардо[189], считающийся знатоком и действительно понимающий искусство — тоже очень одобряет и хвалит.

M-me Виардо сказала мне: «bravo Monsieur!». Сходство безукоризненное. Боголюбов в восторге, говорит, что лучший портрет Ив. Серг. и особенно пленен благородством и простотой фигуры».

1/13 июня Павел Михайлович пишет Репину: «Здесь был на днях Ив. Серг. проездом в деревню, на возвратном пути хотел опять зайти; ему интересно знать, как я найду портрет».

Из письма Репина 18 июля: «Портрет И. С. Вам отправлен 31 мая... Очень интересуюсь Вашим мнением о портрете. (Вы всегда говорите прямо)... Все видевшие портрет находили его похожим; но я жалею, что не остановился на первом, который забраковал Ив. Серг., тот был живописнее».

Портрет прибыл в Москву 23 июля. Павел Михайлович написал Крамскому: «Портрет Ивана Серг. Тургенева вышел у Репина не совсем удачно; теперь остается только Вам сделать его портрет и я сказал Ивану Серг., что буду просить Вас о том, как только он опять приедет в Россию, на что Ив. Серг. изъявил согласие с большим удовольствием, тем более, что он очень желает с Вами познакомиться. Был он у меня в конце мая, потом видел его я на возвратном пути из деревни при отъезде в Петербург недели три тому назад, в Петербурге он хотел остаться не более дня и вдруг теперь я из газет узнаю, что он еще и в настоящее время в Петербурге по случаю разгулявшейся подагры. Не найдете ли Вы удобным познакомиться с ним теперь, да может быть и портрет написать. Где он живет я не знаю, но я думаю, что легко узнать; по случаю болезни он будет сидеть отлично и очень рад будет познакомиться с Вами. Я боюсь, что Иван Серг. долго не приедет в Россию, потому что уже третий раз кряду с ним случается в России припадок подагры».

12 августа Крамской на это ответил: «Что касается портрета И. С. Тургенева, то признаюсь, хотя мне было бы и очень лестно написать его, но после всех как-то неловко, особенно после Репина, которого я очень уважаю; и, извините, мне не верится, чтобы он написал не совсем удовлетворительно, не поверю, пока не увижу. Извините ради бога, я так привык Вам верить, что мне не следовало бы сомневаться, но все кажется, что Репин, да еще в Париже, должен бы был написать. Я слышал от Стасова... что Тургенева будет писать еще Харламов[190]... Судите же, как рискованно приниматься после всех. И все-таки сознаюсь, что попробовать и мне хотелось бы, только едва ли это состоится когда-нибудь. Теперь он уехал надолго... Что за странность с этим лицом?... Ведь кажется и черты крупные, и характерное сочетание красок, и наконец человек пожилой? Общий смысл лица его мне известен... Но близко мне никогда не удавалось его видеть, быть может и в самом деле правы все художники, которые с него писали, что в этом лице нет ничего выдающегося,

ничего обличающего скрытый в нем талант. Быть может, и в самом деле вблизи, кроме расплывающегося жиру, и сантиментальной, искусственной задумчивости, ничего не оказывается; но откуда же впечатление у меня чего-то львиного?... Наконец, если и в самом деле нет ничего и все в сущности ординарно, ну и пусть будет эта смесь так, как она находится в натуре. Впрочем все это гораздо легче сказать, чем увидать действительно и еще мудренее сделать».

В своем ответе на это письмо Павел Михайлович пишет: «Вы говорите, что у Вас впечатление чего-то львиного в фигуре Тургенева. В портрете Репина это есть: но нет того Тургенева, каким мы его знаем, нет того, что есть в портрете Гончарова, т. е. совершенно живого человека, как он есть. Может быть я ошибаюсь относительно портрета Тургенева и даже очень может быть».

19 августа 1874 года Павел Михайлович пишет Репину: «Многоуважаемый Илья Ефимович, портрет И. С. Тургенева я давно в свое время получил. Не извещал Вас потому во-первых, что Вас в Париже уже не было, когда я его получил, а во-вторых вот почему: живописью портрета я доволен, но сходством — не нахожу его вполне удовлетворительным; жена моя и брат тоже находят; но я не доверяя себе и своим домашним, хорошо знающим Ив. Серг., желал, чтобы увидали портрет люди более компетентные в деле сходства, т. е. выражении характера, а так как по случаю летнего времени никто у меня не был из подобных лиц, то этот вопрос и остается для меня неразрешенным».

Из письма Репина без числа:

«Остаюсь с глубоким к Вам уважением и в то же время с некоторым грехом на совести за портрет Тургенева, который и мне нисколько не нравится. Утешаюсь надеждой, что когда-нибудь поправлю эту почти непроизвольную ошибку с моей стороны».

6 июня 1876 года Крамской пишет из Парижа: «Портрет Тургенева в Салоне (Харламова) мне не понравился, может быть потому, что он в «Салоне». Мне показалось, что Репина портрет не так уж дурен. Каждый в своем роде имеет и достоинства и недостатки — один другого стоит».

28 июня Павел Михайлович отвечает: «Что касается Тургенева, совершенно понимаю Вас и нисколько не настаиваю на своем желании; это дело кончено, но только виноват ли Тургенев, что им слишком занимаются?».

В 1877 году в письме от 14 октября Репин говорит по поводу своего «Диакона»: «Признаюсь Вам откровенно, что если уж его продавать, то только в Ваши руки, в Вашу Галлерею не жалко, ибо говорю без лести, я считаю за большую для себя честь видеть т а м свои вещи... Отсюда и заботливость об собственном достоинстве: мне больно было всякий раз проходить мимо Тургенева (моего портрета). Вот отчего я с удовольствием мечтаю заменить его Забелиным[191]. Уведомьте поскорее насчет Забелина: адрес и время».

Забелин был написан, но Павел Михайлович не совсем успокоился. 18 февраля 1879 года он писал Репину: «Советую не забыть толкнуться сегодня к Ивану Сергеевичу, хотя бы по газетам он и должен сегодня же уехать. Если придется писать поимейте в виду, чтобы голова вышла не темна и не красна; на всех портретах, кроме характера, и колорит его неверен. По-моему в выражении Ивана Сергеевича

соединяются: ум, добродушие и юмор, а колорит — несмотря на смуглость, производит впечатление постоянно светлое. Вы видите, что я неисправим и несмотря на свое фиаско — иду со своими взглядами и советами».

30 марта 1879 года Павел Михайлович пишет: «А Вы опять переменили фон у Тургенева, а был хорош, но кажется и этот не хуже. Портрет выглядит интересно». Павел Михайлович был так требователен к сходству на портретах Тургенева потому, что хорошо знал его.

Заказы портретов были часто связаны для Павла Михайловича с большими волнениями: или портреты не удавались, или оригиналы не соглашались позировать, или еще хуже — люди болели и умирали.

Мы уже видели, как Павлу Михайловичу хотелось иметь портрет Гончарова, и как Гончаров выматывал ему душу своей нерешительностью и нежеланием позировать.

Не гладко шло также с портретом Л. Н. Толстого [192]. В 1869 году Павел Михайлович просил А. А. Фета [193] походатайствовать, чтобы Толстой согласился позировать. Ответ сначала был сомнительный и нерешительный, и в июне Фет от него ответа не добился. 25 же октября Афанасий Афанасьевич известил Павла Михайловича, что Толстой положительно и определенно отказывается.

Прошло четыре года. Из письма Крамского от 1 августа 1873 года Павел Михайлович узнал, что Иван Николаевич живет в 5 верстах от имения Толстого, в усадьбе, где он собирался писать картину «Осмотр старого дома».

Узнав об этом, Павел Михайлович написал Крамскому 8 августа: «Сама судьба благоволит нашему предприятию, я только думал: «Как бы хорошо было Ивану Николаевичу проехать в Ясную Поляну», а Вы уж там. Дай бог Вам успеха, хотя мало надежды имею, но прошу Вас сделайте одолжение для меня, употребите все Ваше могущество, чтобы добыть этот портрет».

Крамской обещает употребить все старания. И действительно, в письме от 5 сентября он пишет: «Граф Лев Николаевич Толстой приехал, я с ним виделся сегодня и завтра начну портрет. Описывать Вам мое с ним свидание, я не стану — слишком долго, разговор продолжался слишком 2 часа, четыре раза я возвращался к портрету, и все безуспешно. Никакие просьбы и аргументы на него не действовали. Наконец, я начал делать уступки всевозможные и дошел в этом до крайних пределов. Одним из последних аргументов с моей стороны был следующий: «Я слишком уважаю причины, по которым ваше сиятельство отказываете в сеансах, чтобы дальше настаивать, и разумеется должен буду навсегда отказаться от надежды написать портрет. Но ведь портрет ваш должен быть и будет в галлерее. — Как так? — Очень просто: я разумеется его не напишу и никто из моих современников, но лет через 30, 40, 50 он будет написан и тогда останется только пожалеть что портрет не был сделан своевременно. Наконец, он согласился с тем, что если портрет ему не понравится, то он будет уничтожен».

Из разговора оказалось, что он хотел бы иметь портрет и для своих детей. Так что Крамской стал сразу писать два портрета, немного различных по размеру. Павел Михайлович не сразу это узнал и потому волновался:

«Письмо Ваше от 3-го с. м. получил своевременно, — очень был обрадован, что Вы пишете портрет нашего знаменитого писателя; я так и думал, что только

Вам удастся убедить неубедимого — поздравляю Вас. За себя я боюсь, получу ли портрет, так как едва ли будет граф Толстой сидеть для второго экземпляра, копию же я вовсе бы не желал иметь».

15 сентября 1873 года Крамской успокаивает Павла Михайловича: «Я знаю, что Вам копии не нужно, и до этого я бы не допустил... я пишу разом два: один побольше, другой поменьше. Я постараюсь разумеется никого не обидеть, и если мне не удастся уже сделать оба портрета одинакового достоинства, то ручаюсь Вам за то, что лучший будет Вам... Не удивляйтесь, что я пишу так уверенно. Это происходит от того, что я, начавши работать и более ознакомившись с графом, вижу, что и он чувствует себя как бы обязанным не стеснять меня выбором. Все это было видно из разговоров. Так, например, после третьего сеанса, он и жена его были довольны портретом; на следующий раз я привожу другой холст и начинаю новый, больший, а тому даю время сохнуть. Когда и этот портрет был поставлен на ноги, графиня говорит мне: «Лучше этого второго сделать нельзя!». То же говорит граф, прибавляя, что ему будет совестно оставить этот лучший у себя...».

2 ноября Павел Михайлович писал Ивану Николаевичу: «С нетерпением жду того времени, когда придется мне быть в Петербурге и увидать портрет графа Толстого».

15 ноября 1873 года Крамской отвечает: «Что касается портрета графа Льва Ник. Толстого, то и я, разумеется, жду того дня, когда Вы его увидете, что Вы скажете и что Вы найдете, а понравится ли он Вам — не знаю».

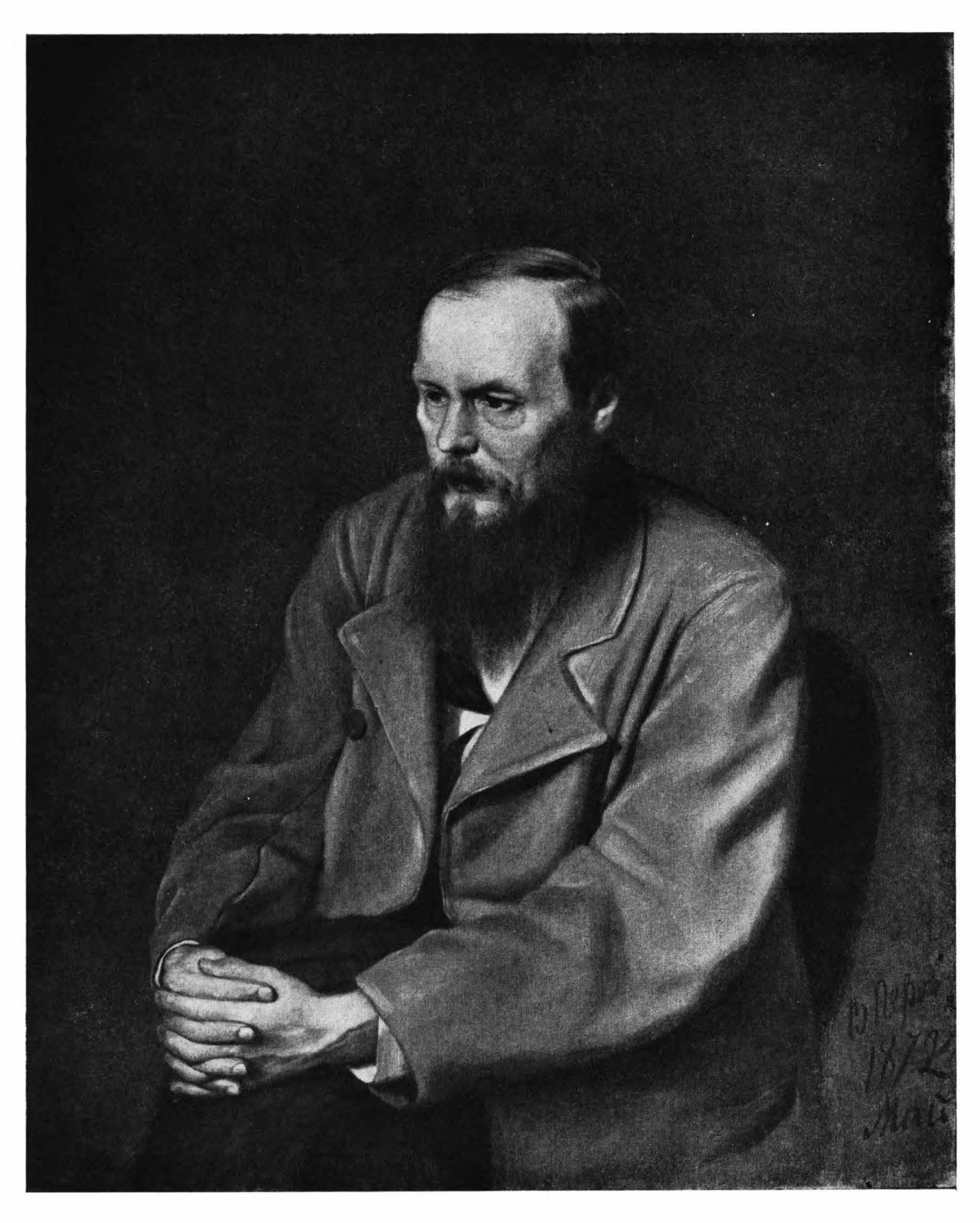
Портрет, конечно, понравился Павлу Михайловичу, сомневаться в этом невозможно. Портрет какой-то упорный, немного «странный», как про него выражается сам Крамской, но типичность и сила в нем удивительны.

После совета Достоевского, переданного Перовым, что следовало бы иметь портрет Тютчева, Павел Михайлович, наверное, имел это в виду, тем более, что сам ценил Тютчева очень высоко. В 1873 году Павел Михайлович заторопился. Прошел слух о болезни Тютчева.

Павел Михайлович писал Репину 17 января: «Вас вероятно удивил такой экспромтный заказ мой портрета. Дело в том, что вдруг узнал о болезни Ф. И. Тютчева и потому не желал откладывать исполнение его портрета, с Вами же я говорил о том, что не желаете ли сделать для меня портрет с натуры, вот я к Вам первому и обратился; я не знаю, как у Вас договорится это дело, жду Вашего известия; я полагаю с фотографии придется подготовить, а с натуры окончить, когда Ф. И. будет поправляться и в состоянии сидеть».

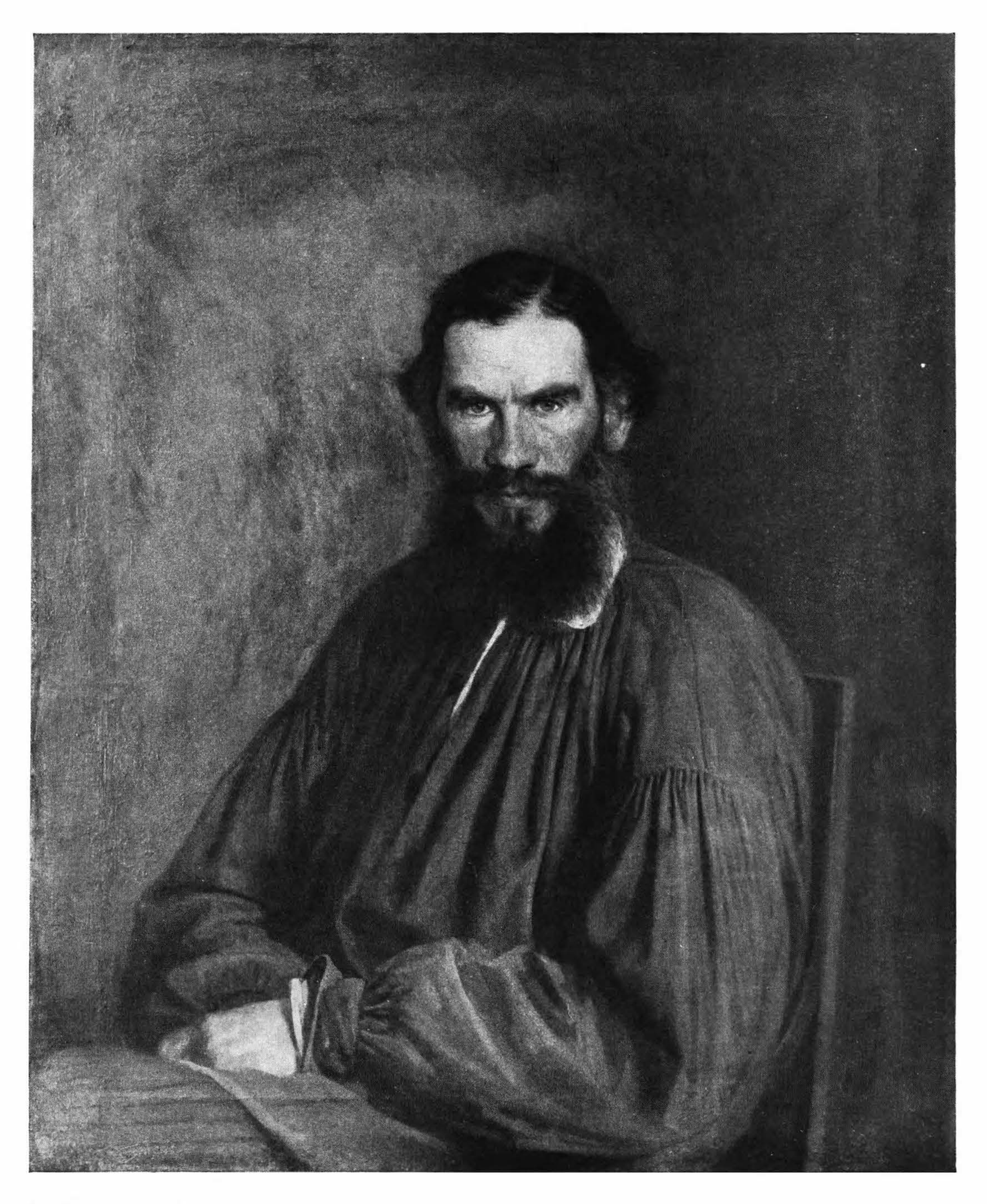
Репин ответил, что он думает приняться за портрет через неделю, а фотографий видеть не хочет, чтобы живее взглянуть на него самого.

2 февраля Репин пошел к Тютчеву, но видеть его не мог. Он был очень болен. Старик камердинер и камерфрау-немка безнадежно покачивали головами. Репин, по его словам, не утерпел и посмотрел две фотографии. «Лицо прекрасное, —говорит Репин, — поэтическое, очень моложавое, несмотря на седые волосы; Вы правду говорили — очень интересное лицо. Камерфрау говорит, что теперь уже узнать нельзя, так он изменился. Признаться я очень пожалею, если мне не удастся видеть его живым».



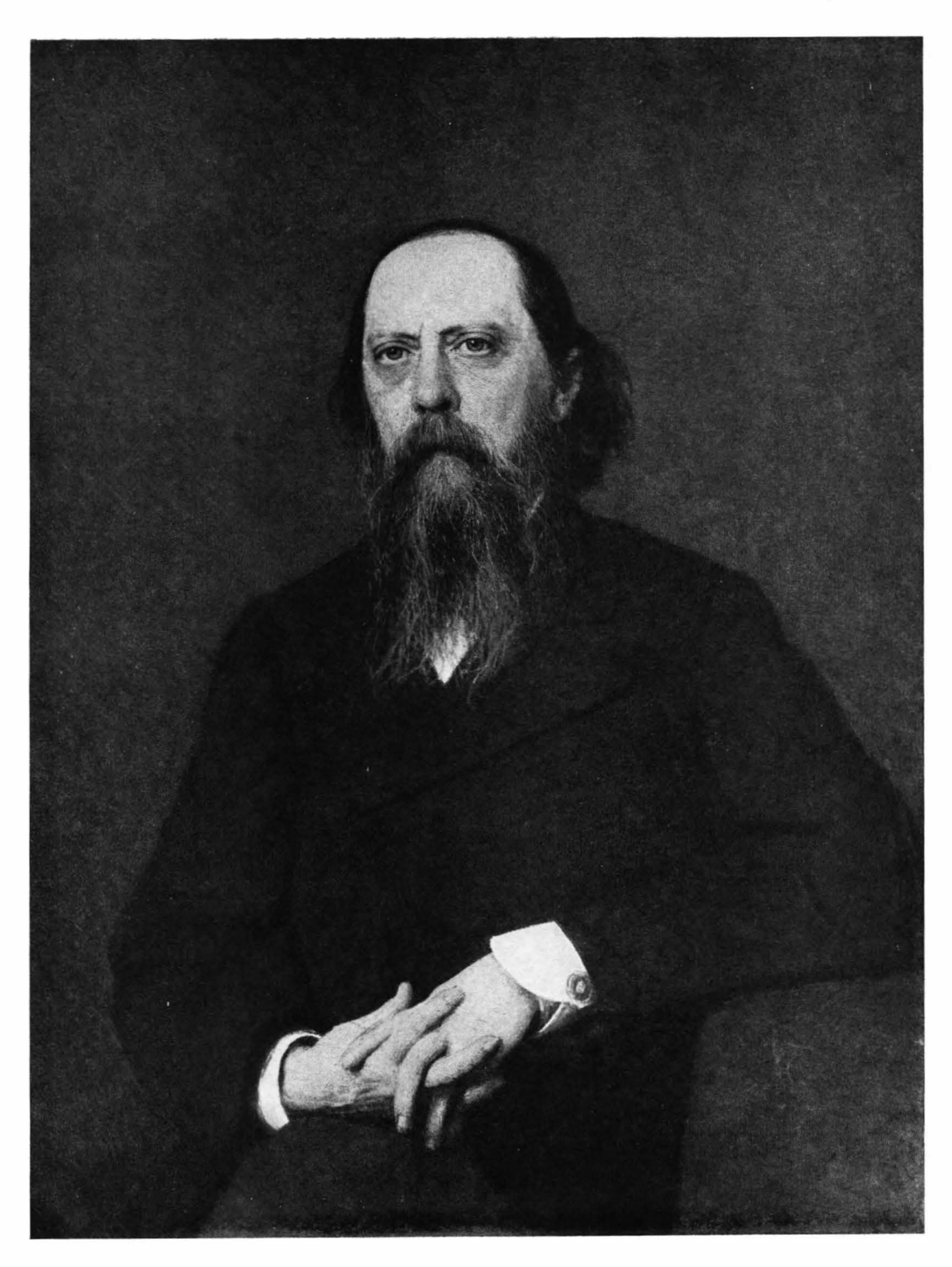
В. Г. Перов.

Портрет Ф. М. Достоевского. 1872 г.



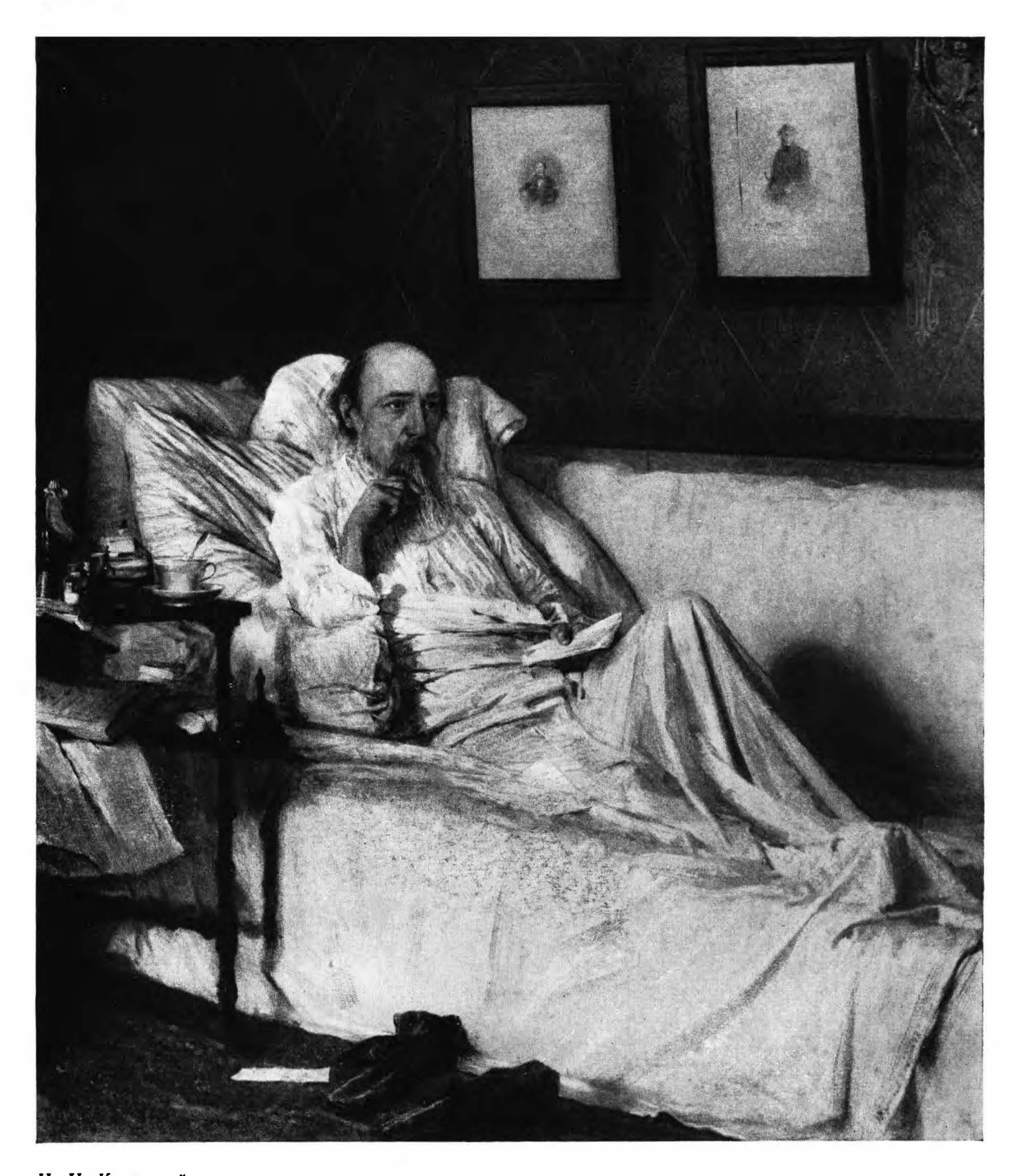
И. Н. Крамской.

Портрет Л. Н. Толстого. 1873 г.



И. Н. Крамской.

Портрет М. Е. Салтыкова-Щедрина. 1879 г.



И. Н. Крамской.

Н. А. Некрасов в период «Последних песен». 1877 г.

12 апреля Павел Михайлович спрашивает еще Репина про Тютчева: «Ни слуху, ни духу, но я думал Вы еще раз побываете там, может быть он и поправился».

Но Репин занят своими «Бурлаками» и отъездом за границу.

6 марта 1874 года Павел Михайлович написал: «К сожалению нам не удалось сделать портрет Фед. Ив. Тютчева и его портрета не осталось».

Тютчева для Павла Михайловича сделал в 1876 году Александровский[194] с фотографии. Павел Михайлович 10 января 1877 года в письме к Крамскому говорит: «Сделайте одолжение, побывайте у Александровского... теперь портрет уже наверное у него и скажите мне, как Вы его находите, родные нашли, что желт, губы черны и шея длинна, но мне кажется в живописи-то он неважен — ошибаюсь я или нет».

Крамской портрет осмотрел и нашел, что он похож на фотографию, покрытую охрой, «но есть что-то, что нравится и очень».

Во всяком случае лицо Тютчева так интересно и значительно, что можно простить недостатки, найденные в нем Павлом Михайловичем и Крамским.

В декабре 1876 года, когда Крамскому пришлось бросить Париж, картину и предполагавшееся участие в трех выставках из-за тяжелого нервного состояния жены, он писал Павлу Михайловичу и просил дать ему работу, чтобы начать выплачивать долг. Павел Михайлович, как видно, просил его заняться портретами Некрасова, Салтыкова-Щедрина и А. Г. Рубинштейна.

22 января 1877 года Крамской сообщает: «Рубинштейн возвратится в мае, тогда и писать будем. Салтыков (Щедрин) в среду будет у меня, начинаем. Некрасов же умирает, но с ним хотели переговорить и Гончаров и Щедрин. Говорят он никогда не был так хорош, как теперь. Не знаю, что будет».

С больного Некрасова все-таки удалось сделать портрет. Даже два. Второй — картина.

25 января Павел Михайлович отвечает:

«... Уже особенно-то спасибо Вам за то, что Салтыкова так скоро залучили. Я забыл спросить Вас какого размера предполагаете сделать этот портрет. Мне кажется его следовало бы писать с руками. Дай Бог, чтобы вышел удачен».

В том же письме, где Павел Михайлович выражает радость, что портрет Салтыкова налаживается, он говорит: «Хорошо бы очень было, если бы удалось успеть написать Некрасова. Уж очень бы рад я был».

Через неделю ему не терпится и он снова пишет: «Сегодня окончилась неделя, которую Вы предполагали всю провести у Некрасова, очень интересно бы мне знать состоялась ли эта работа и как она идет?».

16 февраля Крамской отвечает: «Как я говорил, так оно почти и вышло. Я дежурил всю неделю и даже больше у Некрасова, работал по 10-ти по 15-ти минут (много) в день и то урывками; последние 3 дня впрочем по $1^1/_2$ часа, так как ему относительно лучше. А что выходит — не знаю, делаю, что могу при этих условиях. Сначала нарисовал кое-что углем, зафиксировал и затем красками ткнешь то тут, то там — ну, оно вышло нечто. Говорят похож. Но ведь это говорят, сам же я не слишком доверяю. В настоящую минуту оставил портрет на несколько дней отдыхать, так как Некрасову лучше (временно), и доктора говорят, что ему пожалуй будет

еще лучше; и это может протянуться несколько недель, и что я, стало быть, успею еще. Когда я начал портрет, то убедился сейчас же, что так сделать его, как я полагал, на подушках — нельзя. Да и все окружающие восстали, говорят — это немыслимо— к нему не идет, что Некрасова даже в халате себе представить нельзя. И потому я ограничился одною головою, даже без рук. Дай бог справиться мало-мальски хоть с этим. Задача, прямо скажу, трудная, даже едва ли возможная для кого бы то ни было, и если мне удастся сделать хоть что-нибудь сносное, я право буду считать себя молодцом».

Щедрина и Некрасова Крамской пишет одновременно. В письмах они все время упоминаются рядом. Павел Михайлович говорит о новых заказах — Самарина[195] и С. Т. Аксакова[196] и посылает материалы — фотографии. Но просит, не откладывая, кончать первые два.

В марте Крамской пишет: «Портрет Салтыкова почти кончен. В живописи не бог знает что, но похож будет. Некрасов тоже похож, и все находят, что хорош, но я скажу (по секрету), что прежде, чем взять его, нужно еще посмотреть».

29 марта Крамской пишет: «Портрет Салтыкова кончен, Некрасова завтра кончаю. В портрете Салтыкова есть большая перемена в фигуре и кажется лучше: стола вовсе не существует и обе руки находятся налицо... Послать к Вам Салтыкова и Некрасова не могу, так как надо сделать копии, с Салтыкова одну, а с Некрасова две: для жены и сестры его. Сам Некрасов просит очень, я отказал сестре, когда она просила. Разумеется, не я буду этим занят. Нужно сказать еще, что портрет Некрасова будет мною сделан еще один, и я его уже начал: в малом виде, вся фигура на постели и некоторые детали в аксессуарах. Это нужно, сам Некрасов очень просил, ему он нужен на что-то: «потом (говорит) вы его возьмите себе, но сделайте пожалуйста». В этом (маленьком) голова уже кончена, словом, я кажется работаю. Что касается М. Е. Салтыкова, то должно быть, надобно помириться с этим портретом: он вышел действительно очень похож, и выражение его (жена очень довольна), но живопись немножко, как бы это выразиться, не обижая, вышла — муругая и, вообразите — с намерением. Я, видите ли, почему-то вообразил, что его нужно написать в глубоком полутоне, ну и написал, а теперь вижу, что мог бы не умничать. Словом, в этом портрете Вы не делаете никакого порядочного приобретения, в смысле искусства, но как свой товар нельзя же хаять перед покупателем, то и скажу Вам, что он и не совсем же плох, а только темноват, но зато похож. Я хотел еще сказать Вам, что с Некрасовым чистая беда — ведь дежурить приходится каждый день, а работаешь $^1/_4$ часа, много $^1/_2$ часа. Ну, да теперь кажется отделался».

11 апреля Крамской опять пишет о портрете Некрасова: «Скажите мне, оставите ли Вы для себя другой портрет Некрасова? Вся фигура на постели, когда он пишет стихи (а какие стихи его последние, самая последняя песня 3 марта «Баюшки баю!» Просто решительно одно из величайших произведений русской поэзии!). Голова в том же повороте, в руке карандаш, бумажка лежит тут же, слева — столик с разными принадлежностями, нужными для него; над головою шкаф с оружием охотничьим, а внизу будет собака. Я спрашиваю об этом потому, что у меня возьмут его другие. Размер его в $1^1/_2$ аршина».

15 апреля Павел Михайлович пишет: «Относительно другого портрета Некрасова или лучше сказать картины, я могу сказать только увидевши его, но до того ради бога не отдавайте никому, а я буду через неделю, именно 22 или 24 числа».

Жизнь идет. Крупные личные и общественные интересы занимают Крамского. Переписка с Павлом Михайловичем касается большой картины Крамского, отбора картин для Всемирной выставки в Париже. Несколько месяцев о Некрасове между ними не говорится.

Некрасов умер 27 декабря 1877 года.

Павел Михайлович писал Крамскому 5 января 1878 года: «Вы хотели Некрасову положить на ноги халат, нужно поскорее захватить его подлинный халат, пока его не захватил какой-нибудь горячий поклонник или не отдали какой-нибудь старухе на кацавейку. Может быть и еще что-нибудь нужно успеть сделать с натуры — пока еще может быть цела обстановка страдавшего поэта».

Теперь ясно, что Некрасов, так долго умиравший от рака, уже не мог давать сеансов даже по 10—15 минут.

В письме, где Крамской описывает второй портрет Некрасова, он сделал набросок этой картины. Некрасов лежит на высоких подушках, голова слегка тонет в подушке, рука с карандашом около лица. Есть и маленький фотографический снимок —голова на подушке и рука с карандашом. Но кроме головы Некрасова, Крамскому ничего сделать с натуры не пришлось. Портрет Некрасова на постели, лучше сказать картина «Некрасов больной» была окончена без него. Поза изменилась. Направление холста из лежащего перешло в стоящее: Некрасов не лежит, а полусидит. Голова вырезана и переставлена в другое место. Для фигуры Некрасова позировал сын Ивана Николаевича — Николай Иванович.

Такова история портретов Н. А. Некрасова.

О портрете Салтыкова встречаются сведения еще несколько раз. Из письма Крамского от 14 ноября 1878 года: «Об Салтыкове ежеминутно помню и думаю». Из письма Павла Михайловича от 25 декабря: «Недавно узнал, что Салтыков был болен и очень обеспокоился: ну как помилуй бог случится портрету остаться неоконченным». Из письма от 3 апреля 1879 года: «Где же Салтыков, почему его нет на выставке и когда я его получу?». Из письма Крамского от 6 апреля: «Салтыков опоздал, потому что для него делается копия». Из письма Павла Михайловича от 3 мая 1879 года: «Портрет Салтыкова в галлерее стал еще лучше».

Сложные обстоятельства сопровождали приобретение Павлом Михайловичем портретов Герцена, Потехина и Костомарова работы Ге.

3 февраля 1870 года Перов писал: «Сердечно уважаемый Павел Михайлович! У меня был Мясоедов и сообщил некоторые подробности относительно портрета Герцена, который находится у Ге. Он писал его для себя и очень им дорожит, как воспоминанием прошедшего. Портрет, как говорит Мясоедов, превосходный, он находит, что это лучший портрет из всех портретов Ге. Приобрести его было бы для Вас очень интересно. Ге, как предполагает Мясоедов, уехал во Флоренцию, но адрес его Мясоедов знает, и потому Вы можете написать ему сами или поручить Мясоедову,

что он исполнит с большой готовностью. Вот все, что я мог узнать, о чем и спешу Вас уведомить».

Ге, повидимому, еще не уехал и успел получить письмо Павла Михайловича. Он ответил 12 февраля из Петербурга: «Мои личные обстоятельства не позволили мне немедленно ответить на Ваше письмо и известить Вас, что на любезное предложение Ваше я теперь согласиться не могу. Портреты эти я пишу с давно задуманной целью, без всяких корыстолюбивых видов, для себя лично.

Весьма сожалею, что короткое пребывание в Москве не позволило мне осмотреть Вашу галлерею и иметь удовольствие познакомиться с Вами лично. Надеюсь доставить его себе в первый приезд мой в Москву, что вероятно будет скоро, так как будущей весной я переезжаю жить в Россию».

Намерение это Ге исполнил.

В 1871 году Риццони видел работу Ге и писал об этом Павлу Михайловичу (повидимому, в сентябре—стоит только «2-го» без месяца): «Картина Ге мне чрезвычайно нравится, по моему мнению это лучшее, что он когда-либо производил. Я желал бы только, чтобы он сохранил выражение лиц, так оно теперь все превосходно... Затем портрет Тургенева нахожу очень не хорошо, чтобы не сказать более. Портрет Некрасова очень хорош, только еще не окончен. Портрет Герцена и какого-то господина с рыжей бородой[197] прелестны. Все эти работы я вижу в первый раз».

Весной 1871 года Ге и Павел Михайлович познакомились и близко сошлись. Николай Николаевич писал Павлу Михайловичу: о выставках, о своих работах и о работах товарищей, был посредником между Павлом Михайловичем и Антокольским в заказе скульптуры «Иоанн Грозный». Но о портретах, интересовавших Павла Михайловича, речь не заходила. В каком году — 1874 или начале 1875 — приступил Павел Михайлович к этому делу, точно выяснить трудно. Письмо Н. Н. Ге без числа:

«Милостивый Государь Павел Михайлович! Когда мы расстались я долго обдумывал принятое мною предложение Ваше уступить Вам портреты и окончательно решил, что продажею сделать этого я не могу ради цели, о которой Вам говорил вчера. Я не хочу этим сказать, что я отказываюсь исполнить Ваше желание иметь мои портреты в Вашей коллекции, напротив, я нашел средство это устроить и предлагаю его Вам, надеясь, что Вы не откажетесь от тех несущественных для Вас условий, которые обязательны нравственно для меня. Встречая в Вас мою давнишнюю мысль, я увидал осуществление ее в самых широких размерах и желание скорее слить все средства увлекло меня даже до ошибки, я забыл свое обещание себе. Вот что я хочу исправить, не нарушая существенного в деле.

Вы двадцать лет собираете портреты лучших людей русских, и это собрание разумеется желаете передать обществу, которому одному должно принадлежать такое собрание — я думал и думаю, что художник обязан передать образ дорогих людей соотечественников, с этой целью я начал писать и разумеется не для себя, а для общества. Вот мы и встретились, неужели мы не можем просто и ясно руководимые одной целью соединить свои посильные труды? Я думаю, что — да, надеюсь, что и Вы согласны и так дело просто. — Возьмите в свою коллекцию портреты

готовые и все те, которые я еще надеюсь написать, пусть они достанутся обществу согласно общему нашему желанию. Никаким тут вознаграждениям нет места. Одно нам нужно — обеспечить друг друга в действительном достижении цели, т. е. что труд наш именно обществу будет принадлежать и от имени каждого своя часть. Вот какие условия я полагаю, разумеется с поправками, ежели такие понадобятся:

1) Передавая портреты в Вашу коллекцию, я обязуюсь не исключать их из коллекции, пока она находится в Вашем личном владении.

2) С Вами вместе я обязуюсь передать Городу свою часть, с тем, чтобы она не была отчуждена от Вашей.

3) Право собственности на портреты принадлежит мне до передачи права Городу.

4) На случай смерти моей я оставляю необходимое соответственное распоряжение.

Надеюсь, что Вы не найдете такое соглашение невозможным, напротив Вы меня обрадуете Вашим ответом, которого я жду с нетерпением.

С истинным почтением и уважением остаюсь Николай Ге.

Я Вас искал целый день по всему городу, не нашел, чтобы переговорить лично, еще сегодня справлялся, но узнал, что Вы уехали».

Дело это не состоялось, но нам неизвестно почему.

Ге вскоре уехал из Петербурга. Хозяйничая в своем хуторе, он сделал долги. В 1876 году в письме к Павлу Михайловичу он, извиняясь за задержку уплаты долга, жаловался, что почти не работает, так как все лето прошло в хлопотах. «Много нужно энергии и терпения, чтобы выносить ту неурядицу, которая окружает живущего в провинции, но я все-таки не жалею, не теряю храбрости и верю, что бог поможет мне хотя на старости существовать в своем нехитром угле».

Но уже в 1877 году Ге был вынужден расстаться со своими портретами. К этому времени их было уже больше.

Он пишет в марте:

«Многоуважаемый Павел Михайлович, благодарю Вас от души за Ваше доверие и за Вашу снисходительность. В настоящее время, чрезвычайно тяжелое для очень сильных людей, для небогатых, как я, да еще при новом деле, — поддержка людей расположенных чрезвычайно дорога. Обдумав со всех сторон Ваше предложение, я решился с Вами поговорить, или лучше сказать — ответить Вам по дружески, по совести.

Я не говорил фраз или пустых слов, когда говорил, что желаю отдать даром эти вещи — я всегда предпочитал Вас как хранителя перед всеми, частными и казенными хранителями, как истинного любителя и человека, которому я вполне верю и сейчас бы так поступил при теперешней своей обстановке: затем, что эти вещи держать в хуторе неразумно во всех отношениях. Но вот какие явились обстоятельства не новые, но выразившиеся окончательно: я вижу, что несмотря на все мои усилия я не могу достигнуть того положения, чтобы сделать такой подарок обществу. У меня есть обязательства перед такими людьми, которых я люблю и уважаю, при том я желаю еще работать, т. е. заниматься искусством.

Вам я могу сказать откровенно, я в деревне не по охоте, а по нужде.

Что делать — я откажусь от чести подарить обществу, или лучше сказать я передаю Вам это удовольствие, а Вы за то поможете мне выйти из того положения, тяжелого, в каком я нахожусь. Вы поймете, что имея пять портретов: Герцена, Костомарова, Салтыкова, Некрасова, Потехина, я не могу их дробить, да и зачем, возьмите их все. Назначить цену, как вещь, я не могу по многим причинам — я не хочу и себя и Вас ставить в отношения, в которых мы не были. Я Вам скажу, по совести, как честный человек, что может меня выручить, как человека, имеющего обязательства перед приятелями — я должен Вам тысячу рублей, Сырейщикову две, Костычевым[198] две, кузине моей жены А. П. Забелло две, эти обязательства у меня на честное слово, исполнив этот долг, я свободен и могу работать. Ежели Вы можете меня выручить — я буду Вам душевно благодарен и всегда буду помнить, что Вы поддержали во мне и человека и художника, и верю, что Бог мне поможет до конца жизни быть художником, к ким я был двадцать пять лет. Я жду Вашего ответа, считаю долгом сказать, что решение вопроса, какое бы ни последовало с Вашей стороны, не нарушит во мне ни того расположения, ни того уважения, какое я всегда питаю к Вам.

Вере Николаевне прошу передать наше почтение, а также семейству Вашему. Надеюсь, что Вы здоровы и благополучны».

Дело затянулось опять. Павел Михайлович желал иметь три портрета из пяти: Некрасов и Салтыков у него уже были.

12 марта 1878 года Ге опять писал об этих вещах. Он соглашается уступить три портрета. Так как они немного не сходились в цене, Николай Николаевич прибавил копию, сделанную им с портрета Пушкина, работы Кипренского.

27 апреля Ге писал: «Вероятно Вы уже получили портреты Потехина и Пушкина. На днях, т. е. не далее двух дней я вышлю Герцена — задержал меня только ящик, который не готов. Затем я вышлю Костомарова[199] не далее двух недель».

Но эти две недели были очень длинны. 17 октября 1878 года портрет еще не отослан. Ге писал: «Сегодня с этим письмом я отправляю Вам портрет Н. И. Костомарова. Я прошу мне простить некоторое замедление — обстоятельства меня заставили не быть дома, а Анна Петровна* не решалась без меня отправить портрет. Прошу Вас, Павел Михайлович, по получении немедленно меня известить и приложить мой вексель с Вашей подписью, так как счеты наши будут закончены. Я несказанно радуюсь, что слава богу этот долг будет окончен. Не могу не выразить Вам при этом мою искреннюю благодарность за ту помощь, какую Вы мне оказали в трудное для меня время. Надеюсь, что Вы и меня не помянете злым словом».

И вдруг что-то стряслось. 8 ноября 1878 года Ге пишет:

«Милостивый Государь Павел Михайлович. К крайнему сожалению я получил Ваше письмо. Просвещенный человек, находящийся в недоумении, имеет тысячу средств рассеять свое недоразумение прежде, чем человека незаподозренного в мошенничестве прямо обвинять в нем и при этом бросать это обвинение прямо в лицо с цинизмом неведомым ни в каком порядочном обществе.

---

* Жена Ге, урожд. Забелло.

Я второй раз повторяю Вам, что посланный Вам портрет Н. И. Костомарова есть единственный экземпляр, писанный мною с натуры, — этот портрет подписан с обозначением года, покрыт лаком, я его после выставки в С. Петербурге не переписывал никогда. Портрет известен художникам Перову, Прянишникову, Мясоедову, Крамскому, Шишкину, Клодту, Клодту брату и всем участвовавшим на передвижной выставке, затем всей публике».

Павлу Михайловичу показалось, что так долго задержанный портрет Костомарова не тот, который был выставлен. Его поддержал в этом Репин или даже навел на это. Репин писал ему:

«Многоуважаемый Павел Михайлович. Только что Вы уехали, как Елена Ивановна* сказала, что Костомаров здесь в Москве уже давно, работает в Архиве, и она не знает, долго ли он пробудет; она встречала его у Писемского, адреса его (Костомарова) не знает. Спросить бы у него здесь, только конечно уже Вам самим, мне неловко. Я сказал: «Вот и сам автор, судья своим произведениям! Да, конечно, сам, и Ге погрешил тут тем, что это он хотел угодить публике, и самому ему конечно нравился больше первый портрет. Да, это уступка художника вкусу публики. Знаменательная уступка. —

Ваш И. Репин».

Записка эта без числа, но Павел Михайлович отвечает ему 12 ноября 1878 года.

«Добрейший и любезнейший Илья Ефимович. Н. Н. Ге — на запрос, сделанный ему — более чем обругал меня и категорически опровергнул сомнение; в виду этого нелогично делать какие бы то ни было справки, тем более, что я никак не желаю, чтобы Ваше имя было тут впутано.

Дай Бог Вам всего хорошего в Питере. Всем кланяюсь.

Искр. пред. Вам. П. Третьяков».

15 ноября Павел Михайлович написал Ге извинительное письмо:

«Многоуважаемый Николай Николаевич. Портрет Н. И. Костомарова показался мне совсем не тем, каким он оставался в моей памяти. Он показался мне весь за исключением манишки гораздо более оконченным; почему это так показалось — я не понимаю, но ведь не мог же я выдумать, умышленно создать себе такое представление, не было и не могло быть таких причин к тому. Как бы то ни было, но впечатление сложилось: порок ли зрения или порок памяти виною к тому — я не знаю. Едва ли человек сам по себе виноват, если у него впечатления складываются фальшиво. Не тысячи средств имел бы я рассеять свое недоразумение, а только одно — показывать портрет знавшим его, и спрашивать тот ли это портрет? Но это по-моему было бы не позволительно; это означало бы сомнение в подлинности портрета, заявляемое посторонним лицам, а у меня в душе ни на минуту такого сомнения не было. Я очень хорошо видел, что холст этот писан давно, но мне вообразилось такое обстоятельство. Я слышал от Вас желание перед отъездом сделать повторение для самого Николая Ивановича; Вы могли повторение пройти с натуры,

---

* Апрелева-Бларамберг.

более окончить его; остаться им более довольны; могли найти, что портрет и должен быть более оконченным, и затем окончить также и первый экземпляр. Все это Вы могли, имели полное неотъемлемое право сделать; ведь художник сам себе и господин и судья. Насколько подобные соображения мои могли быть логичны — я не разбираю, в них могло не быть ни одной капли смысла (что и оказалось на самом деле), но они засели в голове моей, и потому мне — столь близко стоящему к делу нашего искусства — невозможно было оставить их нерассеянными. Я нашел самым простым и приличным — спросить у Вас. Может быть неумело, неполитично спросил я Вас, но не думаю, чтобы в моем вопросе был какой-нибудь цинизм. Я знал, что вопрос этот щекотливый, но полагал, что Вы снисходительно отнесетесь к нему, поняв, что он происходит не из желания же только сделать Вам неприятность.

Ваше письмо, хотя и не может быть приятным, но как ответом на вопрос — я им совершенно доволен. Глубоко сожалею, что знакомство наше и добрые отношения так странно оборвались. В том, что своим необъяснимым недоумением я так огорчил Вас — искренно извиняюсь. Также точно благодарю Вас и за то удовольствие, какое доставляло мне знакомство с Вами и за уступленные мне Ваши портреты.

Желаю Вам всего доброго.

Имею честь быть Вашим покорнейшим слугой П. Третьяков».

Но ссора уже свершилась. Переписка Ге с Павлом Михайловичем возобновилась через десять лет. Думаю, что начали они встречаться и раньше. В дальнейшем эта ссора следа не оставила; я помню, с каким интересом и симпатией вся наша семья встречала Николая Николаевича и Анну Петровну во время их наездов в Москву.

ГЛАВА VI

Ф. А. ВАСИЛЬЕВ и П. М. ТРЕТЬЯКОВ

Этот «гениальный мальчик», по словам Крамского, едва начавший в 1868 году заниматься искусством, «в продолжение трех лет успел развиться до той высоты, на которой он не только соперничал, но и превосходил многих опытных художников»[200].

Первая картина, о приобретении которой Павлом Михайловичем мы узнаем, — «Оттепель», за которую Васильев получил премию Общества Поощрения Художеств в 1871 году В связи с этим началась переписка между ними. 5 апреля Васильев пишет:

«Спешу объяснить мое долгое молчание. Вы писали мне, что Вам неизвестно, начал ли я повторение картины, купленной Вами... Теперь же я могу Вас уведомить, что конкурс кончился 2 апреля и я взял картину. Надеюсь окончить ее повторение к последним числам апреля».

Хотя Васильев не упоминает нигде в письмах о своей болезни, но в это время он уже болен. Можно предположить, что он простудился весной 1870 года, когда делал этюды для своей картины «Оттепель». Простуда сильно отразилась на его слабых легких. Хмурое небо, пронзительная сырость, которые так ярко выражены в картине, невольно связываются в воображении с его заболеванием. Ведь Репин упоминает о кашле Васильева уже во время их странствований по Волге летом 1870 года. В мае 1871 года, сдав повторение «Оттепели», которое он делал для наследника (Александра III), а оригинал — Павлу Михайловичу, Васильев уехал в Крым. Проездом через Москву он заходил к Павлу Михайловичу и осмотрел его собрание, о чем не раз вспоминает, живя в Ялте. Павел Михайлович снабдил его и деньгами.

Но в сентябре 1871 года Васильев пишет Павлу Михайловичу: «Снова обстоятельства заставляют прибегнуть к Вам, как к единственному человеку, способному помочь мне в настоящем случае. Положение мое самое тяжелое, самое безвыходное: я один в чужом городе, без денег и больной... Если бы не болезнь моя и уверенность, что я еще успею отблагодарить Вас, я ни при каких других обстоятельствах не посмел бы обратиться к Вашей доброте, будучи еще обязанным за последнюю помощь.

Мне необходимо 700 рублей, чтобы из них часть послать домой (где тоже нет денег), часть уплатить в Ялте, а на остальные прожить в Крыму по июнь, что, по словам доктора, мне необходимо, под страхом самого плохого окончания болезни».

Павел Михайлович находится под обаянием его таланта, сердечно жалеет его и пишет ему ласково и ободряюще (23 сентября):

«Очень грустно, любезнейший Федор Александрович, что Вы так расхворались. Бог даст, в хорошем климате Вы еще скоро поправитесь, но главное прежде всего спокойствие и осторожность. —Я немедленно выдал Ивану Николаевичу 200 рублей и с удовольствием перешлю Вам в Ялту остальные 500 рублей, только я думаю, что так как Вы останетесь в Ялте по июнь, то Вам вовсе не нужны деньги разом и потому я посылаю Вам пока 100 рублей, а потом буду высылать по мере Вашего требования, как напишите, так я и буду высылать.

Картины, в случае как Вы будете оканчивать, присылайте ко мне, я буду Вам продавать их.

Будьте же здоровы, любезный друг, мужайтесь. Кто смолоду похворает, под старость крепче бывает. Но осторожность — всегда спасительна.

Ваш преданный П. Третьяков».

25 ноября 1871 года Васильев писал Павлу Михайловичу, что у него начаты четыре картины, что к марту он думает их окончить. «К будущей осени у меня будет оконченных картин штук восемь. Если мне останется хотя ничтожная возможность уберечь эти картины от продажи здесь, то я воспользуюсь ею для того, чтобы проезжая через Москву первому Вам предоставить выбрать, если которая-либо из них достойна Вашего внимания. Пересылать же их Вам по единичке нет никакой возможности». Он кончает письмо надеждой, что Павел Михайлович не упрекнет себя и его: «Себя — в доверии ко мне, а меня в неблагодарности и в неуменьи пользоваться помощью».

31 декабря Павел Михайлович уведомляет Васильева, что конкурс в Обществе Поощрения Художеств будет в марте. «Может быть Вы не найдете ли возможным конкурировать?».

Васильев отвечает в январе 1872 года: «На конкурс думаю, что поспею написать... Как мне обидно, что не мог участвовать в передвижной выставке, но за то очень рад, что лучшие произведения, как то: Перов, Крамской и Ге — попали опять-таки в Вашу галлерею. Вы вероятно читали, как удивляются Вам и Вашей галлерее...».

Издали он следит за всем, он все знает от Крамского, который пишет ему длиннейшие письма.

26 января 1872 года Павел Михайлович спрашивает Васильева, какой сюжет картины готовится им к конкурсу. Ему хотелось, чтобы ему первому показали. Васильев посылает в письме набросок картины «Мокрый луг».

3 марта Павел Михайлович сообщает, что картину уже видел и оставил за собой. По просьбе Васильева Крамской пишет критику картины. Но это, собственно, восторженный панегирик. Мы читаем подробное описание этой вещи в письме Крамского к Васильеву от 22 февраля 1872 года. «...Первый взгляд не в пользу силы.

Она показалась мне чуть-чуть легка и не то, чтобы акварельна, а как будто перекончена. Но это был один момент, я об нем упоминаю к сведению, но во всем остальном она сразу до такой степени говорит ясно, что Вы думали и чувствовали, что, я думаю, и самый момент в природе не сказал бы ничего больше. Эта, от первого плана убегающая тень, этот ветерок, побежавший по воде, эти деревца, еще поливаемые последними каплями дождя, это русло, начинающее зарастать, наконец, небо, т. е. тучи, туда уходящие, со всею массою воды, обмытая зелень, весенняя зелень, яркая, одноцветная, невозможная, варварская для задачи художника, и как символ, несмотря на то, что, кажется, буря прошла, монограмма взята все-таки безнадежная, — все это Вы... Наконец, я ее вынес и поставил рядом с Шишкиным; думал, неся, что она рядом будет жидка. Но нет, этого не было. Эта картина рассказала мне больше Вашего дневника... Сегодня утром ее видели Третьяков и Григорович[201]. Третьяков желает ее оставить за собой, а что касается денег и Вашего долга, то пусть он, т. е. Вы, не размышляет и успокоится, я буду высылать сколько и когда нужно. Я еще ему не назначил цены, он Вам об этом напишет сам, да я хотя и уполномочен от Вас назначить ей цену, но боюсь все-таки. Это трудно, голубчик мой, ей богу, трудно: я было думал назначить 1 000 рублей, в крайнем случае, никак не менее 800 рублей. Это по-моему самая настоящая цена. Ради бога, напишите, как Вы? Третьяков во всяком случае желает ее иметь. Затем Григорович ничего больше и не говорил: «Ах, какой Шишкин!», «Ах, какой Васильев!», «Ах, какой Васильев!», «Ах, какой Шишкин!». «Две первых премии, две первых премии, две первых премии».



И. Н. Крамской 1871 г.
Портрет Ф. А. Васильева

Потом Крамской переходит к рассуждениям: «Итак Ваша картина в тонах на земле безукоризненна, только вода чуть-чуть светла и небо тоже хорошо, исключая самого верхнего облака, большого пятна света; в нем я не вижу той страшной округлости, которая быть здесь должна. По Вашей же затее у горизонта налево особенно небо хорошо. Пригорок левый тоже; деревья мокрые, действительно и несомненно мокрые. Но что даже из ряду вон — это свет на первом плане. Просто страшно. И потом эта деликатность и удивительная оконченность, мне кажется, тут именно идет, хотя она везде идет... Что нужно непременно удержать в будущих Ваших

работах, это окончательность, которая в этой вещи есть, то есть та окончательность, которая без сухости дает возможность не только узнавать предмет безошибочно, но и наслаждаться красотой предмета. Эта трава на первом плане и эта тень такого рода, что я не знаю ни одного произведения русской школы, где бы так обворожительно это было сработано. И потом счастливый какой-то фантастический свет, совершенно особенный и в то же время такой натуральный, что я не могу оторвать глаз».

И в 1872 году Васильев, несмотря на болезнь, усердно работает. Он начал пять картин, которые думает кончить к осени и показать Павлу Михайловичу. Он радуется, что Павел Михайлович собирается в конце августа быть в Крыму.

Павел Михайлович очень озабочен и здоровьем, и работой, и денежными делами Васильева. Он пишет ему 14 июля: «Вы писали, что до 20 мая Вы не виделись с доктором Боткиным*. Дивлюсь сему не мало... а ведь д-р Боткин имел при отъезде посылку к Вам и его просили, чтобы он занялся Вами». В другом письме Павел Михайлович отговаривает Васильева от устройства мастерской, так как не стоит тратить денег в чужом доме, да кроме того может быть он недолго и останется в Крыму.

29 июля 1872 года Васильев сообщил, что два раза был у Боткина, который сказал, что он поправится, хотя с горлом придется помучиться.

2 сентября Павел Михайлович и Вера Николаевна поехали в Крым, пробыли там около двух недель и виделись с Васильевым[202]. 6 ноября Павел Михайлович писал ему: «Две недели назад мы возвратились домой из нашего странствования... Что пишете? Готовитесь ли к конкурсу?... Жена кланяется. От меня прошу передать мой нижайший поклон Вашей матушке».

Конкурс предполагался в январе, Васильев боялся не успеть окончить картину. Но 4 января 1873 года он пишет: «Получил я, Павел Михайлович, от Григоровича письмо, в котором есть крайне для меня соблазнительный пункт. Это то, что конкурс отложен до 1 марта. Не правда ли соблазнительно? Я, конечно, настолько неблагоразумен, что удержаться не могу и хочу писать, т. е. попробовать окончить одну из начатых картин, а именно с татарской повозкой в горах, которую Вы видели и еще сказали, что это может выйти хорошая картина. Как отказаться, как хладнокровно пропустить случай состязаться, случай второй раз поддразнивающий... Словом попробую. Была не была... Знаете, Павел Михайлович, Вам до смешного завидуют все имеющие галлереи. Знаете ли Вы это? Ведь у Вас музей, у Вас история развития русских художников. Я не знаю мысли, какой Вы руководились, собирая картины современных и прежних художников, но результат этого собрания изумительный».

Павел Михайлович пишет ему 26 января 1873 года: «Когда я вернулся домой из путешествия; то об картине, которую Вы теперь хотите на конкурс посылать, говорил брату моему и советовал ему взять обе в пандан; прошу Вас известить меня теперь же о цене оканчиваемой Вами картины».

Павел Михайлович говорит о том, что Васильев продал несколько картин и у него должны быть деньги. «Разве опять какой-нибудь казус вроде ковра[203]? Извините, что я напоминаю это, но поверьте, что добра Вам в Вашем будущем более меня

* Сергей Петрович Боткин, профессор Медицинской академии.

никто не желает Вам, а одно из благ жизни: ни от кого не зависеть и никому не быть обязанным, т. е. быть свободным (свобода по-моему выше всего)...».

Но «пандан», о котором говорил Павел Михайлович, будет готов не скоро. Васильев жалуется на здоровье, на запутанность в делах, мечтает уехать за границу, просит денег под будущую картину.

Павел Михайлович отвечает ему 24 марта 1873 года: «Любезнейший дорогой Федор Александрович. Ваше письмо от 5 февраля и опечалило и доставило большое удовольствие: ...содержанием, т. е. тем, что здоровье Ваше пораскачалось, что разные невзгоды Ваши чувствуются в том, как Вы описываете Ваше положение — очень опечалило, но тем, как Вы передаете все это некрасивое в жизни, т. е. способом изложения — доставило большое наслаждение. Утешаю себя тем, что Вам придется когда-нибудь так красиво изображать более красивое в жизни Вашей» Павел Михайлович сообщает, что картина* нравится всем, кроме фигур, которые надо когда-нибудь переписать, и что получила премию.

Около этого времени Павел Михайлович писал Крамскому: «Сделайте милость, прочтите письмо Васильева и ради бога скажите мне откровенно Ваш совет, что делать, как поступить. Я рад бы помочь, но...». Павел Михайлович перечисляет, сколько Васильев получил за картины с него, Солдатенкова, и др. «Положим жизнь в Ялте дорога, но в полгода 2 500 рублей — все-таки ужасно много. Все это, что я Вам написал, не говорите Васильеву пожалуйста, не огорчайте его в болезненном состоянии, но дайте мне совет что делать. Простите, что обращаюсь к Вам с таким неприятным вопросом, но что же делать, когда мы с Вами оба втянулись в это дело».

Отвечая Павлу Михайловичу, Иван Николаевич с грустью говорит, что Васильев едва ли проживет лето. «Два последние письма, которые я от него имел, такого беспорядочного тона и содержания, что не оставляют никакого сомнения относительно расстройства его умственных способностей, что всегда бывает с чахоточными. Такая горячка, такая лихорадочная разбросанность, такое страшное порывание куда-то уйти, что-то сделать и от чего-то освободиться, что теперь с ним нужно только осторожно обходить всякие вопросы и дожидаться, когда он закроет глаза.

Вы видите, Павел Михайлович, что я даже посоветовать ничего не могу. Говоря по совести, деньги посылать не следует. Долги его в Ялте, вероятно, могут быть покрыты оставшимися работами и, несмотря на то, все-таки еще останутся. Ей богу, не знаю, как тут быть...».

В тот самый день, 3 апреля 1873 года, когда Крамской писал это письмо, Васильев написал Павлу Михайловичу длинную исповедь: «... Надеюсь, что здоровье Веры Николаевны окончательно поправилось. Кстати, ради Бога, Павел Михайлович, напишите мне верно ли я называю супругу Вашу по имени и отчеству? (Ведь у меня память до такой степени плоха, что я забываю имя моего покойного отца). Очень очень благодарю Вас за мнение о моей картине, которое Вы высказали: я очень ценю Ваше мнение... Что касается фигур, то я с большой охотой перепишу не только

---

* «В крымских горах».

их, но вообще постараюсь придать всему первому плану то, что ему необходимо и чего в нем нет. Но я не мог написать эту картину так, как мне хотелось, по многим обстоятельствам. Ну уже пошло о картине, так и пусть идет... Каждую картину я пишу не красками, а потом и кровью, каждая картина кроме мучений мне ничего не доставляет. Это потому, что я ясно вижу, что нужно сделать; но я еще не могу сделать так, как я могу сделать, потому что обстоятельства никогда не позволяли мне быть хозяином моего труда и времени. Это весьма темно и требует объяснения. Вот оно. Я никогда не мог учиться, ибо на ученье нужны деньги, т. е. не собственно на ученье, а на жизнь в это время. Так как я готовых денег не имел, а напротив имел вместо них — семейство (это капитал небольшой), то и принужден был работать, отложив надежду совершенствоваться на лучшее время. (Я прежде верил, что существует время так себе, простенькое, — а другое хорошее). Постоянно работая для денег, я не мог подвигаться вперед, не мог совершенствовать свою технику в обширном значении этого слова. Я не мог работать над чем-нибудь до тех пор, пока останусь доволен; я должен был работать только до того времени, пока были у меня деньги: вышли деньги — нужно кончать картину. Словом, если я не исписался, даже наоборот, постоянно беру какую-нибудь премию — то этим я обязан не себе — а таланту. Но иметь талант еще очень мало! Нужно при одном таланте иметь другой — талант правильно и в лучшую сторону развиваться. Я уверен, что имею и этот другой талант, но как писал уже... обстоятельства сильнее человека!.. Павел Михайлович, поверьте моей совести, я был бы теперь уже хорошим художником!

Положим я добьюсь своей цели даже и при таких обстоятельствах, но это будет гораздо позже. А как трудно, как тяжело добиваться! (Остановить меня может только единственная вещь — болезнь и смерть).

Надеюсь, что Вы не будете шутить над моими откровенными излияниями, хотя они может и очень наивны... Устал писать, больше не могу, несмотря на желание.

Будьте здоровы и счастливы настолько, насколько может желать этого искренно Вас уважающий и преданный Вам Ф. Васильев».

Васильев пишет, что он не мог учиться, совершенствоваться. Он учился лишь в рисовальной школе Общества Поощрения Художеств; им руководил Шишкин; в Академию же он только поступил, но начать заниматься там не успел. Но сколько у него видно вкуса, сколько виртуозности, особенно в незаконченных вещах. Репин в своей книге «Далекое близкое», рассказывая о талантливой, обаятельной личности Васильева, говорит, что он усердно посещал Кушелевскую галлерею [204]. Павел Михайлович был очарован его талантом. Он с тревогой следил за ухудшением здоровья Васильева и предстоящей потерей его для русского искусства.

23 мая Васильев с величайшим трудом написал Павлу Михайловичу длинное письмо. Если он не писал до сих пор, то причина — болезнь, которая все ухудшалась, так что он теперь едва мог сойти с трех ступенек, чтобы «сесть на воздух». Он жалуется на увертки доктора, на режим, на запрещение работать, на погоду, на дороговизну летних цен: «Я положительно ни о чем теперь не могу даже подумать

толково. Зачем я, например, пишу все это? Неужели кому-нибудь приятно читать, как какой-то там безвестный мазилка рвется во все стороны? Ведь это галиматья, ведь это только мне интересна моя болезнь и прочее... Ну не выкину этого письма за окно, знаете почему. Очень трудно писать, а все, что трудно достается, хоть это и плохо, бережется часто больше хорошего... Больше писать не могу нисколько — боль в боку и в спине. Поклон супруге.

Ваш Васильев».

Это его последнее письмо. Чем успокоить? Чем утешить?

Павел Михайлович кончает письмо от 16 июля: «Крепко обнимаю Вас, добрейший Федор Александрович, и ничего так не желаю, как увидеть Вас в полном здоровье и в славе. Потому что будете здоровы — пойдете так далеко, как может быть не ожидаете».

А 1 августа 1873 года Крамской пишет Павлу Михайловичу, что Васильев уже шесть месяцев не работает, ему нужна тысяча рублей. Крамской предлагает вместе с Шишкиным свое поручительство. «Грустно мне очень, — пишет он, — и русская школа теряет в нем гениального мальчика; я так думаю, не знаю много ли будет у меня единомышленников, но я в этом убежден».

Павел Михайлович отвечает 8 августа: «После нашего свидания в Кунцеве я послал Васильеву 100 рублей... Я решился посылать ему по 100 рублей в месяц; не получая известия, я полагал, что его уже нет и все ждал услыхать эту несчастную весть. Но слава богу, пока он еще жив, будем надеяться, не совершится ли чудо и нам не придется преждевременно схоронить его. В значении его для искусства я с Вами вполне согласен, да кажется и никто не может не согласиться. — Вы мне не пишите, как следует выслать 1 000 рублей, сразу или по частям. Для меня все равно, но я боялся зараз послать деньги, зная какой плохой экономист был Васильев здоровым, а теперь тем более».

11 августа Крамской просит, чтобы Павел Михайлович выслал 700 рублей на имя Клеопина[205], которого Крамской просил не допустить расхищения рисунков, этюдов и картин Васильева, в виду объявленной доктором близкой катастрофы, и помочь матери Васильева, если можно, собрать все заранее и выслать в Петербург.

Павел Михайлович извещает Васильева, что послал ему триста рублей с знакомым и прибавляет: «Дай бог, дорогой наш Федор Александрович, чтобы здоровье Ваше поправилось и Вы скорее принялись бы за работу. Крепко от души желаю Вам этого». Но, конечно, в выздоровление верить уже нельзя было.

12 сентября Павел Михайлович писал Крамскому: «Вот что мне пишет от 24 августа о Васильеве один мой знакомый*: «Я разыскал и посетил на днях Васильева, он живет на даче по дороге к Массандре, в том же доме, где жил доктор Боткин. На мои глаза — Васильев очень плох: страшно исхудал и бледен, совершенно лишился голоса и едва дышит, а в груди у него хрипит. Я застал его одетым, но обложенным подушками и он мне объяснил, что два месяца не встает и не выходит на воздух. Жаловался на здешних докторов, на Крым вообще, на неимение средств, на долги,

* Иван Иванович Соц.

которые его мучают и т. п. тяжелые вещи. Думаю, что пребывание за границей поправило бы его, но вряд ли это исполнимо при его настоящей обстановке и совершенном упадке сил».

15 сентября Крамской пишет Павлу Михайловичу: «По мнению Клеопина произведений у Васильева на несколько тысяч. Высланных денег не хватит (1 000) на покрытие долгов, но уплатив 600 рублей деньгами, остальные уплатить вещами — коврами, вазами и прочим, которые торговцы так нахально навязывали здоровому Васильеву».

29 сентября 1873 года Крамской известил Стасова, что 24 сентября утром умер от чахотки в Ялте 23 лет от роду пейзажист Федор Александрович Васильев, и просил его сообщить публике об этом печальном обстоятельстве.

Клеопин принял меры, и наследие Васильева, оставшееся в Ялте, было спасено от расхищения. Павла Михайловича в это время не было в России — он ездил в Вену на Всемирную выставку. Когда он вернулся, вещи Васильева были уже в Петербурге, и предполагалось устроить посмертную выставку. Крамской писал Павлу Михайловичу, что он, Шишкин и Григорович разбирают вещи, что самое капитальное это — альбомы 10 штук. «Альбомы, — пишет он, — до такой степени хороши, что я не знаю ничего лучше в этом роде[206]. Кроме этого, около сотни этюдов, 4 картины — две неоконченные».

21 ноября Павел Михайлович отвечает: «Я у Вас буду не далее, как через неделю или дней 10, а может быть и ближе, как только возможно будет уехать. До того, если возможно удержать все вещи Васильева, очень бы обязали».

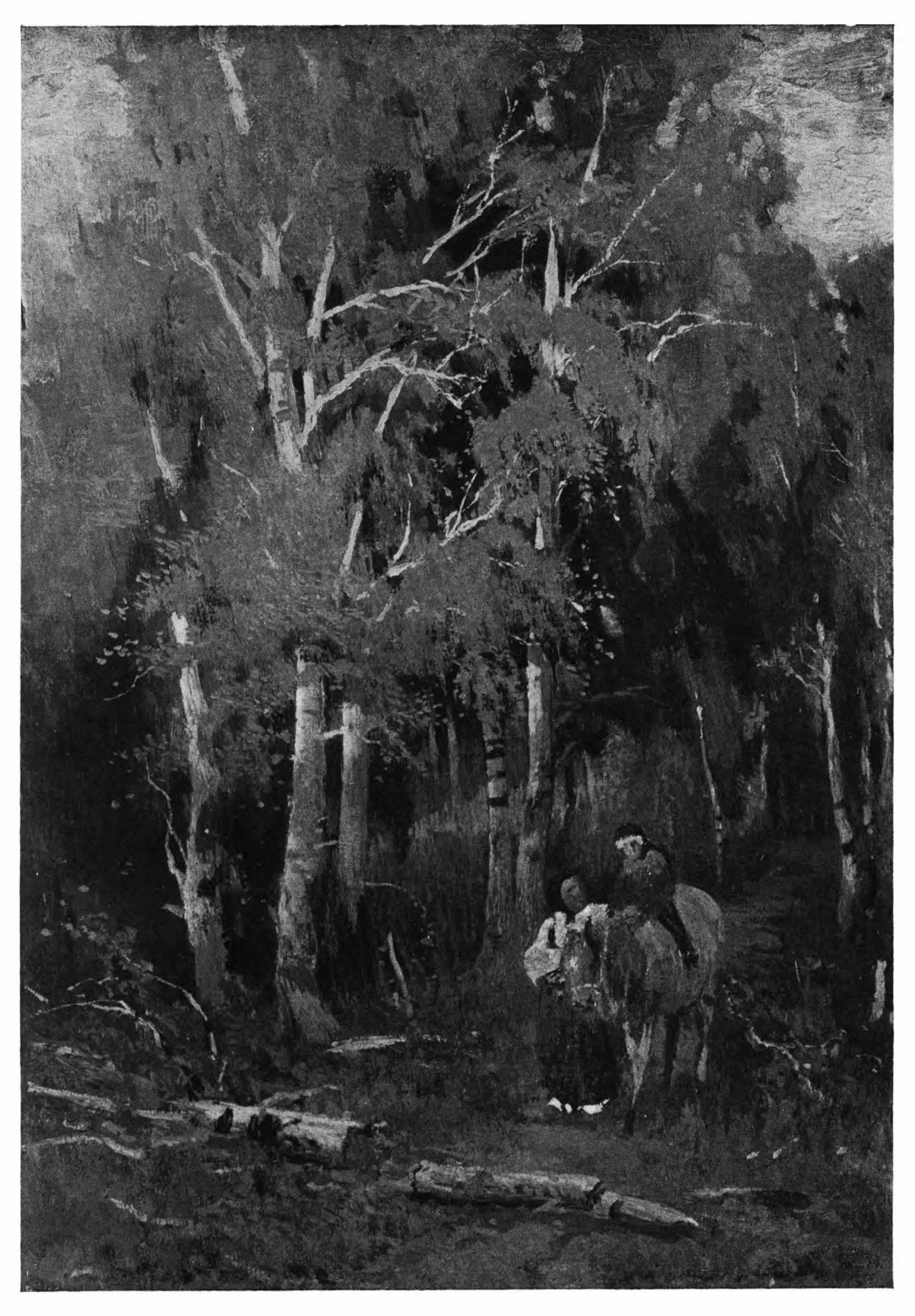
Для посмертной выставки Павел Михайлович выслал одну картину из Москвы, другая пришла с выставки из Вены*. Крамской сделал список вещей, отобранных Павлом Михайловичем. 30 декабря он пишет ему, что «Волжскую лагуну» и «Улья» хочет купить Жемчужников[207], но они оставлены за Павлом Михайловичем. Относительно картины «Внутренность леса» произошли какие-то трения.

«Его нет больше, — пишет Крамской, — потеря очень велика; и хотя ему уже ничего никогда от нас будет не нужно, но та живая связь, которая была дорога для меня лично, странно вплетается во все мои теперешние мысли и действия, что им сделано, изумляет меня своей громадностью, особенно, когда это все вместе собрано».

8 января 1874 года Павел Михайлович писал Крамскому: «Я решил, что для известной уже Вам моей цели, мне непременно нужно иметь Васильева пейзаж с барками, так как этот экземпляр дает понятие какой бы он также был замечательный маринист; и вот я вчера послал Вам телеграмму; я уверен, что Вы сочувствуете моей такой усиленной любви к произведениям Васильева, хотя может быть и находите неудобным отдавать много вещей его в одни руки, но получа телеграмму и из этого заключа, что стало быть мне очень нужно приобрести этот экземпляр, надеюсь Вы были так добры поспешить удержать его, если была на то какая-нибудь возможность, и я заранее глубоко благодарен Вам. Извините ради бога за беспокойство».

---

* В Вене была выставлена картина «Болотце» (письмо Васильева к Крамскому от 25 февраля 1873 года). Это, наверно, «Мокрый луг».



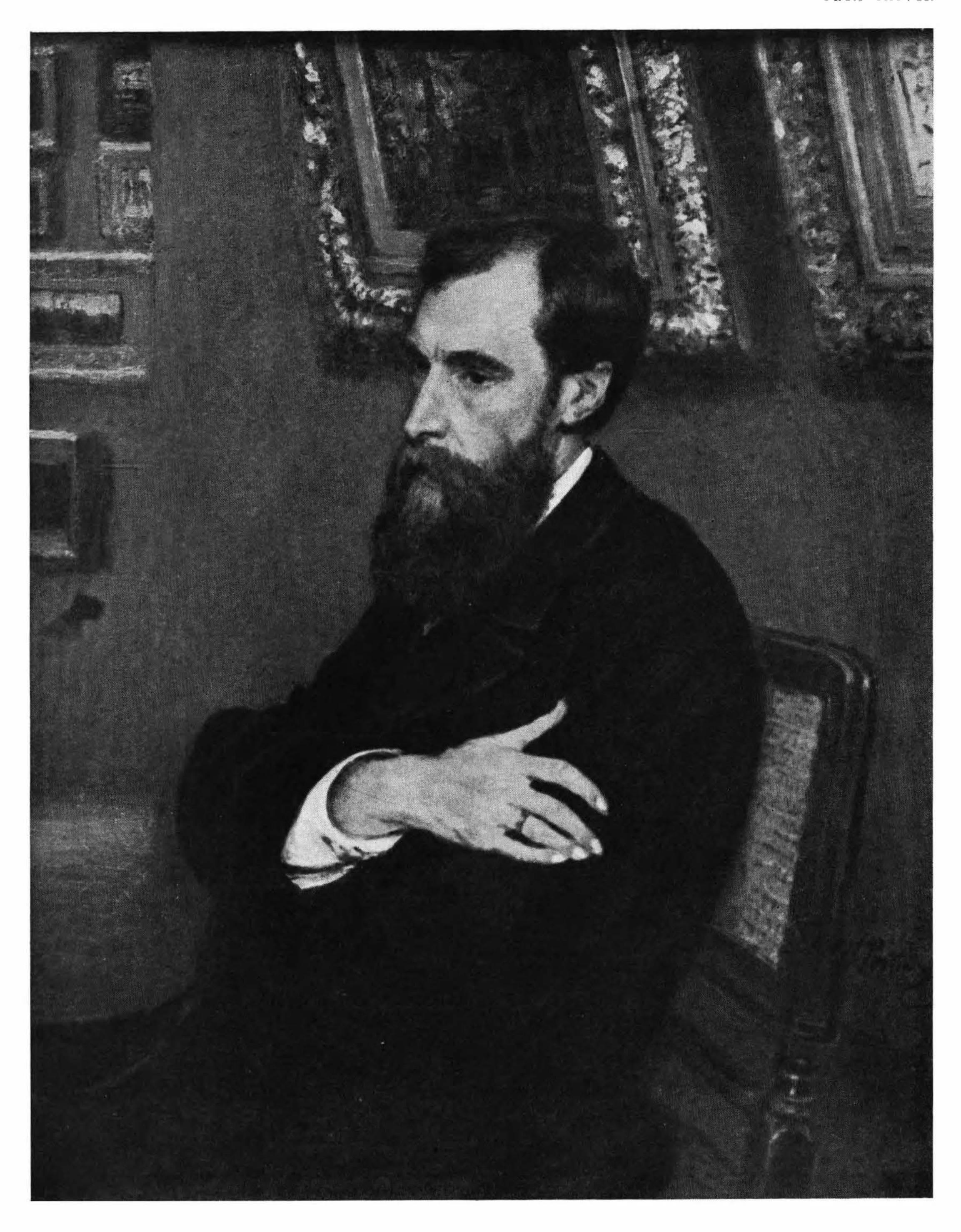
Ф. А. Васильев.

Дорога в березовом лесу.



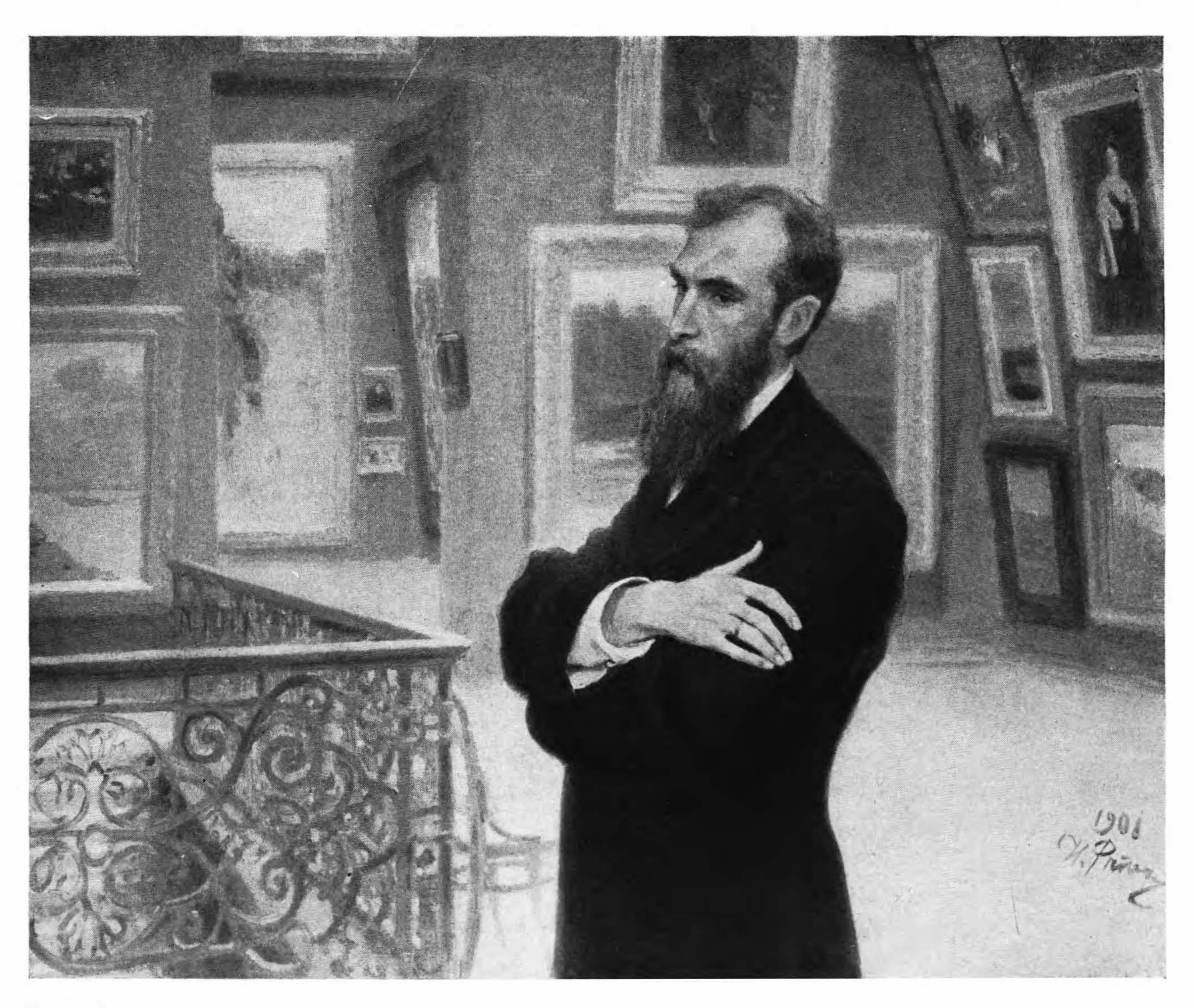
И. Н. Крамской.

Вечер на даче. Рисунок. 1879 г.



И. Е. Репин.

Портрет П. М. Третьякова. 1883 г.



И. Е. Репин.

П. М. Третьяков в залах Галлереи. 1901 г.

В этот самый день — 8 января — Иван Николаевич пишет, что картину из Москвы («В Крымских горах») получил и картину из Вены задержал: «Телеграмму получил вчера в 11-м часу ночи и сегодня в 10-м часу был там, хотя и слышал от Боголюбова, что она приобретена уже Академией, но хотел удостовериться... К сожалению «Барки» принадлежать Вам не могут; то же самое и относительно «Внутренность леса», купленной Монигетти».

Трения, о которых упоминал Крамской, были по поводу картины «Внутренность леса». Когда Павел Михайлович попросил оставить ее для него, Григорович, М. В. Бортков, служащий Общества Поощрения Художеств, и Монигетти отказали, говоря, что ее в списке Крамского нет. Так эта картина к Павлу Михайловичу не попала никогда. О дальнейшей ее судьбе мы узнали из письма А. П. Боголюбова от 15 апреля 1875 года. Он писал Павлу Михайловичу: «... Вы просите уступить картину Васильева, которую я купил у Монигетти, отвечаю весьма уклончиво, хотя в глубине души сознаю вполне Ваше разумное желание иметь лес Васильева... Чтобы иметь лес, я сам очень хлопотал и хотя моя коллекция ничтожна перед Вашей, но все-таки я ее уже завещал городу Саратову, где хочу устроить музей, отдавая всю утварь, что у меня в доме, чтобы обессмертить забытое, но славное имя моего деда Алекс. Ник. Радищева, первого освободителя русского народа, за что он и был сослан в Сибирь. И вот причина, по которой я не могу, хотя бы и желал, уступить Вам моего Васильева».

12 ноября 1875 года Павел Михайлович писал И. Н. Крамскому: «Взял два этюдика забракованных Васильева в счет долга. И еще хотел бы купить этюдик Васильева за 100 рублей».

Павел Михайлович доставал работы Васильева, где мог. В 1878 году 9 марта он напоминает Крамскому о пейзажике, принадлежащем г-же Гун [208]: «...если уступит за 200 рублей, пожалуйста удержите». 10 апреля 1884 года Павел Михайлович писал Крамскому в Ментону, что на аукционе Варгунинского имущества купил Васильева «Осень».

Картина «В крымских горах», приобретенная Сергеем Михайловичем, была присоединена к собранию Павла Михайловича вместе с другими, принадлежащими Сергею Михайловичу картинами русских художников еще при жизни его, когда он окончательно перешел на собирание иностранных картин.

Из 22 масляных картин Васильева и 17 рисунков мы едва знаем о приобретении десятка с небольшим. Но Васильев, живший на свете так мало и успевший сделать так невообразимо много, был представлен в собрании Павла Михайловича любовно и полно.

ГЛАВА VII

ПОРТРЕТЫ ВЕРЫ НИКОЛАЕВНЫ и ПАВЛА МИХАЙЛОВИЧА ТРЕТЬЯКОВЫХ

Еще в 1866 году, после первого знакомства с Верой Николаевной, Горавский писал Павлу Михайловичу 30 ноября: «Если вздумаете списывать портрет Веры Николаевны, то попрошу Вас, дорогой Павел Михайлович, предоставить моему труду, с жаждой кажется написал бы строгий и экспрессивный портрет; по моему мнению сюжет благодарный для кисти художника, должен охотно и любовно исполниться».

Но в это время Павел Михайлович еще не надумал. Что выбор его остановился на Крамском — совершенно понятно. Но почему не раньше? Возможно, что между 1869 и 1874 годами, особенно увлекшись покупками и заказами портретов выдающихся людей искусства и науки и построив между 1872 и 1874 годами свою первую Галлерею, он не хотел тратиться на свою прихоть, на свое личное удовольствие.

Только в 1875 году Павел Михайлович решил позволить себе иметь портрет Веры Николаевны. Когда именно и при каких обстоятельствах он сказал о своем желании Крамскому, мы не знаем, но 13 мая 1875 года Павел Михайлович писал Крамскому, извиняясь, что чуть ли не месяц не отвечал ему на письмо: «У меня весной особенно много хлопот по случаю ежегодного торгового баланса, и кроме того жена чувствовала себя все это время очень дурно до 3 мая; в этот день родилась у нас дочка; сегодня больная моя встала с постели и теперь надеюсь будет поправляться... Долго ли Вы рассчитываете остаться в Петербурге? На поправление жены надо полагать нужно около месяца, а мне очень бы желалось, чтобы портрет ее состоялся».

16 мая Крамской ответил: «Портрет Веры Николаевны меня очень интересует, и я рад его сделать; у меня уже есть и представление о картине, только к моему сожалению я не могу назначить времени моего приезда в Москву... раньше конца июня нечего и думать выехать».

Но в конце июня Крамскому приехать в Москву не удалось. 20 июля он писал об этом и прибавил: «Свидетельствую свое уважение Вере Николаевне и глубоко сожалею, что до сих пор не удалось начать интересный для меня труд».

Павел Михайлович писал Крамскому 31 июля 1875 года: «Жена моя до 3 июля была так себе, не дурна, можно бы пожалуй и начать и кончить портрет, но 3-го июля она оставила кормить ребенка и вследствии того у ней сделалось воспаление в груди и затем лихорадка; только теперь начинает поправляться; в начале сентября мы поедем в Крым. Вот это наше положение.

Теперь Ваше как? Улетучиваетесь Вы, как предполагали, или нет и когда и как? Если Вы остаетесь еще будущую зиму, то мы к Вашим услугам с 1 ноября во всю зиму, когда хотите. Если же Вы исчезаете, то до этого исчезновения я желал бы, а также и жена, чтобы Вы непременно сделали портрет и покорнейше Вас просим исполнить это желание.

Итак, добрейший Иван Николаевич, скажите же, как Вы намерены поступить. Будем ждать Вашего ответа с нетерпением. Скажите, как бы Вам было лучше и удобнее».

«До 20-го августа (до переезда с дачи) я пробуду в Петербурге, — писал Крамской 10 августа, — и в Москву раньше 25-го числа не буду. Вы же уезжаете в Крым в начале сентября, как быть? А уж как бы мне хотелось написать портрет Веры Николаевны. Но должно быть, не судьба, для портрета нужно во всяком случае месяц, а взять его негде, итак решайте».

14 августа Павел Михайлович писал: «Многоуважаемый Иван Николаевич, тем более жаль, если не придется писать портрет, что кроме нас и Вы очень бы желали этого портрета. Скажите: куда наверно и каким путем Вы исчезаете из России, может быть южным? Не подойдет ли Вам сделать портрет в Крыму — в Ялте? Для нас это было бы удобно — как для Вас? Потом, если это не годится, и если бы мы почему-нибудь не поехали в Крым (хотя кажется нужно будет ехать), то где бы Вы писали портрет в Москве, т. е. в городе или на даче, какого рода помещение удобнее для работы портрета? Сделайте одолжение, поспешите ответить мне на эти вопросы; хочется перепробовать все, прежде чем отказаться от давнишнего желания».

«Я еду на юг действительно, — отвечает Крамской, — только вот как: с конца августа уезжаю из Петербурга через Москву в Тулу, к графу Толстому; я полагаю у него остановиться, т. к. неподалеку есть одно место для картины (старая барская усадьба). Я имею адрес от Мясоедова, где это именно находится. Там рассчитываю пробыть сентябрь, а может быть и часть октября, а затем уж, не останавливаясь, через Одессу и Константинополь, к цели. Полагаю к будущей весне подняться через Италию в Париж, где и буду работать. Это будет так, если портрет не состоится. Если же он состоится, то я работать в России на указанном выше месте буду меньше, а может быть и совсем не буду...

Разумеется в Крыму хорошо бы пожить и поработать. Но что же делать? Мне надо от этого решительно отказаться. Кроме того, судя по Вашему письму, не решено наверно едете ли Вы. Итак остается (если еще остается) конец августа и часть сентября. Где работать — в городе ли, или на даче? Мне собственно это все равно. Думаю, впрочем, что я предпочтительнее сделал бы на воздухе, но это вопрос такого

рода, что он может быть решен в полчаса, но лично, а не теперь — гадательно; и опять это будет зависеть от того, долго ли вы остаетесь на даче? Одно условие, Вам конечно также хорошо известное, как и мне, чтобы было одно окно хорошее. Выходит, что решать окончательно вопрос о портрете все-таки приходится Вам».

22 августа 1875 года Павел Михайлович отвечает: «Сегодня только получил Ваше письмо от 16-го (оно пришло 18-го в день моего выезда в Кострому на фабрику), а так как я сегодня же еду в Нижний и еще не видался с женой, то и не могу ничего сказать окончательно насчет портрета, во всяком случае ведь мы увидимся же в Москве. Вы будете здесь в конце месяца, я буду здесь из ярмарки 27-го числа, в Москве Вам необходимо остановиться потому, что Вас ждет Кольцов и панталоны Ивана Александровича*, вот мы и решим будет ли писаться портрет, а уже весьма бы хотелось, да и погода-то тянет из Москвы, вот тут и решай. — Мне казалось бы, что Вы побывавши у Толстого Л. Н. могли бы приехать к нам в Крым (разумеется там буду), ведь это два шага от Одессы, и кончивши портрет еще успели бы за хорошую погоду отправиться в Константинополь».

На этом переписка временно обрывается. Что было дальше? Известно, что Третьяковы 15 сентября 1875 года выехали в Крым. Но существует маленький акварельный очаровательный набросок Крамского — эскиз портрета Веры Николаевны в Кунцевском парке. Также есть письмо, которое 17 октября Вера Николаевна писала из Ялты Павлу Михайловичу, путешествовавшему по Кавказу:

«Из Москвы пишут мне... все здоровы, веселы, а Машутка моя растет и хорошеет... Крамской оставил у нас все свои принадлежности для рисования и сказал, что за 10 дней до нашего приезда он сделает все, что нужно с портретом...».

Из этих двух фактов приходится заключить, что в последние дни августа и в начале сентября Крамской был в Москве, сделал акварельный эскиз в Кунцеве и набросал портрет. Это подтверждается письмом Ивана Николаевича к Репину 10 сентября из Москвы: «Письмо Ваше, дорогой Илья Ефимович, я получил в то время, когда выходил из квартиры своей с чемоданом в руках, чтобы ехать в Москву, где я пробуду еще дней пять...», а также записью Веры Николаевны в синем альбоме с бронзовыми украшениями на углах, куда она с 1875 года переписывала поразившие ее стихи и отрывки из Добролюбова, А. К. Толстого, Гюго, Некрасова, Тургенева, Льва Толстого, отмечала волновавшие ее мысли и чувства Она записала: «Время и вечера, проведенные с Ив. Ник. Крамским. Генварь месяц 76 года. Ив. Николаевич приехал в Москву, чтобы по просьбе Павла Михайловича написать мой портрет, который он начал еще перед отъездом нашим в Крым в сентябре месяце 1875 года, но по недостатку времени не мог окончить его... Нечего и говорить как муж и я довольны затеей Ивана Николаевича представить меня гуляющей летом в роще, именно в Кунцеве, моем любимейшем местечке возле Москвы».

В половине сентября все разъехались. Третьяковы в Крым, а Крамской к Толстому, где около Тулы писал старую усадьбу.

Третьяковы выехали из Ялты в ноябре. 2 ноября Крамской писал Павлу Михайловичу: «Не удивляйтесь, что я не приехал в Москву и даже не ответил Вам; у меня

* Речь идет о поправке на портрете И. А. Гончарова.

последний сын (грудной) умирал и сегодня только лучше ему... Надеюсь однакоже, что к 14-му числу буду в Москве, до того времени прошу Вас закрыть портрет и куда-нибудь поставить подальше от взоров».

Письмо Павла Михайловича из Ялты, извещающее о возвращении, на которое отвечал Крамской 2 ноября, нам неизвестно.

12 ноября Павел Михайлович пишет Крамскому, обращаясь с разными поручениями, и кончает: «жена Вам очень кланяется и ожидает». Однако Крамской не приехал в Москву. 19-го он пишет длинное письмо об акварели Брюллова «Сладкие воды в Константинополе», «рвется» в Москву и при первой возможности обещает там быть.

13 декабря 1875 года Павел Михайлович пишет: «Относительно портрета жены мне одного жаль, что не писали его тотчас по нашем приезде: колорит лица был совершенно летний, загорелый и это продолжалось почти месяц, теперь же уже перешел на зимнее положение»

В ответе 17 декабря Крамской пишет: «Что касается цвета лица Вашей супруги бывшего и теперешнего, то Вы не поверите, как это мне прискорбно; уже разумеется я мог бы писать по приезде вашем и может быть кончил бы, если бы я был пророк и знал бы, что со мной будет поступлено таким невероятно скверным образом».

О дальнейшем мы узнаем из записок Веры Николаевны в детском альбоме: «На рождестве была неважная елка внизу в галлерее. В генваре приехал Иван Николаевич Крамской писать мамин портрет. Зима 1876 года прошла для вас, деточки, без особенных приключений и переворотов, кроме приятного для вас знакомства с И. Н. Крамским, который стал к вам довольно близко, интересуясь вашими занятиями и музыкой. Мы же, большие, приятно провели три месяца пребывания Крамского у нас. Сколько он прочел нам интересного, в особенности останавливался он на Шекспире, Никитине, Полонском [209], Салтыкове-Щедрине («Благонамеренные речи»). Итак в продолжение почти четырех месяцев писал он мой портрет; на сеансах часто присутствовали и вы, читая вслух, шаля вокруг меня. Мне ужасно хотелось, чтобы Крамской чем-нибудь в портрете напомнил вас пятерых, и выдумали мы с ним в изображении божьей коровки, сидящей на зонтике — Машурочку, под видом жука — Мишу, бабочки — Любочку, кузнечика — Сашу, а Веру напоминала бы мне птичка на ветке. Я же гуляю по любимому моему Кунцеву, в моем любимом платье с красным платком и простым деревянным батистовым зонтиком.

Крамской, собираясь путешествовать в Палестину, чтобы оттуда отправиться в Париж на зиму и писать еще раз Христа, сильно волновался из боязни потерять время для путешествия в Палестину, спешил нервно окончить портрет мой, почему и фон его не был удовлетворителен, да и сходство лица несколько изменилось под конец — нервность состояния его не давала ему спокойно смотреть на меня.

Но все-таки портрет окончился и должен был быть пройден еще раз Крамским в неопределенном будущем. Пребывание Крамского очень оживило нашу обыденную жизнь. Папа, любя его и доверяя ему, много разговаривал с ним и мне было очень интересно присутствовать тут.

По рассказам Крамского, жена его Софья Николаевна должна была быть очень хороший человек и меня манило с ней познакомиться».

Портрет не удался. Я очень хорошо помню его — мне было восемь лет. Я помню его колорит, летнюю траву с цветами, все живые существа, долженствовавшие напоминать Вере Николаевне детей. А, главное, помню любимую шаль розовато-красного цвета. Я помню, как он писался, в каком именно месте галлереи. Но насколько к концу изменилось к худшему сходство, о чем говорит Вера Николаевна,— я не помню.

Говоря о почти четырехмесячном писании портрета, Вера Николаевна, по-моему, ошибается. Крамской в конце марта был уже в Петербурге.

7 апреля 1876 года он писал Павлу Михайловичу:

«По изменившимся обстоятельствам я через Москву не поеду... Мне крайне прискорбно, что не придется самому покрыть портрет, но ввиду изменившегося маршрута, простите мне невольную неисправность». Далее Крамской дает советы Павлу Михайловичу, как крыть лаком.

9 апреля Павел Михайлович отвечает ему: «Так как письмо это едва ли застанет (и дай бог чтобы не застало) Вас в Петербурге, то постараюсь написать Вам как можно покороче. Что не пришлось еще раз увидеться с Вами перед отъездом, очень неприятно, тем более, что никак не ожидали сего; хотя и на очень короткое время, но ожидали Вас с нетерпением. Портрет покрыть лаком необходимо, хотя и очень не хотелось бы так рано покрывать; он пожух до невозможности, так что поставлен лицом к стене, а любопытные все пристают посмотреть; завтра покрою его, но боюсь, сумею ли, а поручить кому-нибудь еще более боюсь. После Вашего отъезда нашел птичку совершенно по-моему лишнею, но теперь значит уж судьба ей оставаться. Не примите Вы это за сетование или вроде того, нисколько, покрою портрет с удовольствием (только бы не испортить), а за лак и работу с Вас получу.

... Позвольте заочно поцеловать Вас и пожелать счастливого пути и всего доброго...».

Крамской уехал. Переписываются они с Павлом Михайловичем чаще прежнего. Уже не по поводу дел или поручений; явилась потребность высказываться после долгих бесед во время совместной жизни. Письма этого периода разнообразны и особенно интересны [210]. Мы будем говорить о них в другом месте.

Павел Михайлович вследствие болезни (подагры) некоторое время не мог двигаться. Кому первому — Вере Николаевне или Крамскому — пришла мысль воспользоваться вынужденной неподвижностью Павла Михайловича и написать его портрет, не знаю. Но помню, как дразнили его, что, несмотря на увиливание, ему поневоле пришлось согласиться.

Портрет был написан — очень небольшой и очень быстро.

По требованию лечившего семью Третьяковых доктора Юргенса, Павел Михайлович должен был на время оставить все свои занятия, пить воды и отдыхать на даче. 30 мая 1876 года он писал Крамскому в Париж: «У нас стоит чудная погода вот уже другая неделя, я живу в Кунцеве безвыездно и еще проживу так недели две, а там опять каждый день в Москву буду ездить».

«Вполне Вам сочувствую, — отвечает Крамской 13 июня, — в той скорбной ноте, что Вы покидаете Кунцево и беседу с природой и должны ездить в город ежедневно. Знаю также, что место раскрывает все свои поэтические стороны только после очень и очень продолжительного знакомства».

25 июня Павел Михайлович опять пишет из Кунцева: «Здесь разумеется художественных новостей никаких нет, да и быть им неоткуда. Но за то что за художественное произведение природы наше Кунцево! Удивительное дело, вот уже 8 лет каждую осень я думал: ну на будущий год уже мало будет интересу жить здесь, все слишком знакомо, и каждое лето потом вновь наслаждаюсь, каждое лето мне кажется, что в прошедшем году не было так хорошо. Вы не знаете Кунцева. Если Вы были и не один раз, а десять, то и тогда не знаете, надо прожить по крайней мере все лето, каждый день увидишь что-нибудь новое и иногда не узнаешь места виденного вчера или даже сегодня — так изменяет различное освещение. Кунцево мне кажется может вдохновить хороший талант на поэтические картины, не пейзажи, а картины. Через три-четыре дня кончается мое лечение или лучше сказать отдых, и я начну каждый день ездить в город и конец моим наслаждениям, так как в праздники я делаю длинные прогулки по окрестностям».

В сентябре Павел Михайлович и Вера Николаевна поехали за границу; оба были не очень здоровы, обоим полезно было немного отдохнуть. И из Италии Павел Михайлович писал в Париж Крамскому длинные и интересные письма.

На возвратном пути домой они заехали на одни сутки в Париж, чтобы повидать Крамского. Во время этого свидания они переговорили и, повидимому, решили несколько вопросов, о которых мы встречаем намеки в письмах.

10 декабря 1876 года Крамской пишет в Москву: «Работы мои, которые я просил Вас выслать в феврале, будут необходимы раньше, так как оказывается, что 1-го марта уже кончается прием вещей для салона [211], это первое, а второе — с 1-го февраля откроется еще избранная выставка, так называемая «Мирлитон», общества художников, где Боголюбов членом и где я думаю дебютировать тоже. В марте там же будет другая выставка акварелей и рисунков, а потом с мая месяца салон... Я буду просить Вас выслать, кроме тех вещей, о которых мы говорили, еще Васильева и Антокольского. Я решаюсь три раза об себе напомнить в Париже (как громко!) и вещи мне нужны сейчас после Нового года; следовательно, если Вам все равно, будьте так добры, вышлите немедленно... Не забудьте приложить юбку платья *... Если Вы найдете возможным присоединить Григоровича, то пришлите и его...».

Отвечая Крамскому, 22 декабря Павел Михайлович пишет: «На днях получил Ваше письмо от 10 декабря, немедленно приступил к делу. Гончаров, Шишкин, Лесник, Васильев, Антокольский и портрет жены уже уложены, завтра полагаю можно будет отправить [212]; рама большая также приготовлена, но я не решаюсь отправить ее, не переписавшись с Вами; она так тяжела, что провоз ее в Париж и обратно обойдется более 100 рублей, да еще ящик нужно сделать, да неизбежная поправка, а в Париже я полагаю Вы можете сделать за 400 франков отличную раму или вполне приличную, которая может Вам пригодиться, тогда Вы ничего не теряете.

* Для поправки портрета В. Н. Третьяковой.

Не подумайте, что я жалею отправить раму. . но по-моему укладка и двойная перевозка обойдется Вам очень дорого...

Юбка уложена вместе с портретом. Очень рад, что Вы разом три раза дебютируете».

Для чего посылался портрет? Просьба выслать юбку от платья указывает, что Крамской собирался переписать портрет или поправить. Рама, о которой писал Павел Михайлович, заставляет предположить, что портрет посылался для одной из выставок.

25 декабря 1876 года Крамской извещал Павла Михайловича, что возвращается в Россию, так как второй его ребенок при смерти и Софья Николаевна в тяжелом нервном состоянии; просил прислать 1 000 рублей в Петербург, а также портрет Веры Николаевны без рамы.

Отправка произведений Крамского за границу оказалась ненужной и их вернули с дороги обратно.

Портрет не распаковывался и вместе с уложенным с ним платьем был послан в Петербург.

22 января 1877 года Крамской писал Павлу Михайловичу: «Портрет я получил в совершенной исправности, платье также... Портрет Веры Николаевны ужасен через фон и главным образом через фон. Я в изумлении, как я мог соединить в таком малом пространстве два таких несовместимых тона — это для меня чрезвычайно поучительно (немного поздно правда) и даю себе слово больше никогда не делать без натуры таких вещей. Теперь же я возьму преобладающий тон зеленый, а летом приеду на две недели в Москву, чтобы обработать в Кунцеве по натуре. — Мне даже извиняться стыдно, но Вы, полагаю, так меня знаете, что терпеливо дадите мне время загладить мою ошибку».

25 января 1877 года Павел Михайлович ответил: «Вы надеетесь, что я терпеливо буду ждать приведения в порядок портрета жены. Еще бы не быть терпеливым когда обещается такое удовольствие как двухнедельное общество Вашей особы, за это можно потерпеть».

11 апреля Крамской пишет: «Портрет Веры Николаевны кончен (т. е. что я предполагал сделать без натуры), платье совершенно перешил, и теперь Софья Николаевна узнает ее рост, есть хвостик и порядочный, а также и зеленая ветка, которую впрочем сделал мне Шишкин».

21 мая он пишет: «Портрет Веры Николаевны я решился послать Вам обратно, как Вы его видели, потому что стоять ему у меня нет причины: то, что нужно еще сделать, нужно сделать с натуры».

27 мая Павел Михайлович сообщает Крамскому, что портрет получен благополучно. «С ним без натуры действительно делать нечего. Он очень хорош будет».

Я помню, когда портрет вернулся, мы были смущены и разочарованы. Вместо великолепной любимой красной шали на руке ее — шарф белый с голубыми полосами; вместо лета — осень; и сама она стала меньше, тише, менее жизнерадостной, но может быть более близкой, интимной.

В тот год у Третьяковых гостил Максимов. Он делал копию со своей картины «Раздел». Он часто бывал в Кунцеве, близко сдружился со всей семьей. Портрет

Веры Николаевны его не удовлетворил. Вернувшись в Петербург, он написал Павлу Михайловичу 9 июля 1877 года:

«Несколько раз виделся с Иваном Николаевичем, каждый раз я заводил речь о портрете Веры Николаевны и каждый раз он старался отодвинуть этот разговор в сторону, после чего возобновлять становилось неловко. Видно в самом деле правда, что работой своей он всегда бывает настолько доволен, что всякие замечания считает обидой преднамеренной. Предоставлю времени, но найду удобный случай сказать ему то, что нахожу необходимым относительно сходства и некоторых ошибок в живописи. Очень бы хотелось видеть портрет Веры Николаевны похожим на нее с той стороны ее характера, с которой так легко познакомиться каждому, кто захочет найти в ней простого и доброго человека...».

Обещанный Крамским приезд на две недели в Москву оттягивается, 23 июля 1877 года Павел Михайлович пишет Крамскому: «Несколько дней назад я между прочим спросил Вас, когда нам ожидать Вас в Москву, из сего Вы не выведите, что я тороплю Вас; дело в том, что для нас нужно знать, когда это будет, а Вы располагайте своим временем, как знаете; как бы это не было поздно все равно, лишь бы время для более нужного было в полном Вашем распоряжении. До 18-го августа мы будем в Кунцеве; с 19—28 августа не будет нас здесь и с 28 августа и весь сентябрь полагаем пробыть на даче, если разумеется погода не будет уж очень плоха».

В августе Крамской пишет, что боится, что в Москве в том году не будет.

Больше об этом портрете в течение двух лет в переписке Павла Михайловича с Крамским не встречается ни слова. В письме к Репину от 29 октября 1877 года Крамской пишет: «Что касается того, что Вы не написали Вашего мнения о портрете Третьяковой, то его и не нужно, давно не нужно. Портрет я и сам повидал потом и — ужаснулся! Ну, да что тут толковать, я знаю — и Вы знаете, значит мы оба знаем, стало быть о чем же разговаривать?».

Портрет, который писался и переписывался в течение почти двух лет, наскучил ему, так же, как и все заказные портреты, отнимавшие время и внимание от его работы над картиной. Да и начал он прихварывать. Павел Михайлович не напоминал ему об этом портрете, поддерживая деятельную переписку о других очередных заказах и делах...

В марте 1879 года Крамской написал Павлу Михайловичу: «Если ничего на меня не свалится, то я хотел бы приехать в Москву во время выставки, чтобы поправить портрет Веры Николаевны, так на недельку». Во время этого свидания решено было написать второй портрет Веры Николаевны летом того же года.

10 мая Иван Николаевич написал Павлу Михайловичу: «Я нанял в Жуковке у Вас. Яков. Ивачева и Соф. Ник. приехала бы туда к 15-му мая (я думал, что раньше), так как только около этого времени Соня* кончит экзамены».

Крамские поселились около Кунцева. Обе семьи прожили лето в тесном общении. Вера Николаевна и Софья Николаевна были уже прежде знакомы; весьма возможно. что они познакомились в 1876 году в Петербурге, когда Павел Михайлович и Вера Николаевна возвращались домой после свидания с Иваном Николаевичем

* Дочь Крамского.

в Париже. Так, 14 января 1877 года Павел Михайлович писал: «Жена кланяется Софье Николаевне, она искренно, душевно (не на словах) рада, что ей удалось познакомиться».

Софья Николаевна перенесла тяжелое горе — смерть сына в отсутствии мужа, и в апреле 1877 года она написала Вере Николаевне длинное письмо, очень ласковое, но очень нервное.

Через два года снова у Крамских умирает ребенок. Софья Николаевна опять пишет Вере Николаевне о своих тяжелых переживаниях.

Жизнь поблизости в течение лета и частые беседы со спокойной и чуткой Верой Николаевной благотворно повлияли на больную душу Софьи Николаевны. Надолго подружились также и девочки Третьяковы, Вера и Александра, которым было 11 и 12 лет, с Соней Крамской, их однолеткой. Один из вечеров этого лета увековечил Иван Николаевич на рисунке, названном «Вечер на даче» [213].

Портрет Веры Николаевны писался на балконе. Она сидела в дверях, сзади нее стояли ширмы, служившие темным фоном, а также защищавшие ее от сквозняка.

Который же из портретов лучше? Похожи оба. На первом — она моложе, есть присущая ей легкая расплывчатость в чертах, неопределенная округлость носа и губ. На втором портрете, написанном более тонко, лучше всего переданы ее глаза, слегка близорукие и улыбающиеся.

При жизни Павла Михайловича было написано два его портрета, причем второй был сделан Репиным. Павел Михайлович не хотел его и не заказывал. Репин писал портрет для себя, а Павла Михайловича удалось уговорить, потому что он любил Илью Ефимовича, жену его Веру Алексеевну [214] и с удовольствием приезжал позировать по воскресеньям. Было это в зиму 1881/82 года. На масленице, как обычно, Павел Михайлович уезжал в Петербург. 2 февраля 1882 года Вера Николаевна пишет ему, что собирается в четверг к Репину, а в четверг, описывая посещение, сообщает, что портрет похож, но «противный поворот взял». Я хорошо помню это посещение и мое впечатление от портрета, не изменившееся и в будущем, — какой-то ущемленности в позе и утомленности во всем облике.

Вскоре, 28 февраля, Репин написал Павлу Михайловичу: «... Кстати я все хотел Вас попросить в воскресенье на сеанс одеть Ваш черный дымчатый сюртук, толстый, в котором Вы прежде всегда ездили, а этот и тонок, и цвет его не тот. Жду Вас в 9 часов, чтобы кончить портрет».

Окончить портрет не удалось, а возможно Репин был им не совсем доволен. В конце августа этого года Репин переехал в Петербург и увез портрет. 31 марта 1883 года Павел Михайлович писал: «... Очень извиняюсь, что не мог посидеть Вам как должно, в следующий раз обещаю пробыть у Вас полный день...». Репин ответил 2 апреля: «С портретом Вашим в прошлые два сеанса я ничего не успел сделать, надо на него д о б р ы х два сеанса; жаль, что Вы тогда не остались до вечера, а теперь я не знаю когда и дождусь Вас опять».

Портрет был закончен позже и весной 1884 года выставлен на Передвижной выставке. Павлу Михайловичу была, вероятно, неприятна мысль, что массы, посещающие выставки, будут знать его в лицо; он пробовал убедить Репина, что портреты Тургенева и его следовало бы убрать, так как лишние вещи только разбавляют

впечатление. А на той выставке были три репинских портрета, один другого лучше. Но Репин не согласился с ним. Он ответил: «Портрет Тургенева действительно слаб, но Ваш портрет меня удовлетворяет и многие художники его хвалят». Повидимому, Павлу Михайловичу все же удалось уговорить Репина. В Москву портрет с Передвижной выставки не возвратился.

Репину хотелось написать еще раз Павла Михайловича, и в 1893 году он попытался воспользоваться случаем убедить его. Павел Михайлович просил Илью Ефимовича сделать посмертный портрет Сергея Михайловича. «Знаете на каких условиях я соглашусь написать портрет С. М.? Если Вы дадите мне возможность написать Ваш. Тогда я сделал бы два портрета одной величины и Ваш портрет я сделал бы как вклад в Вашу галлерею, безвозмездно. Для этого, если Вы разрешите, я приеду к Вам в Москву. Время Вы назначите когда лучше. И я желал бы прежде написать Ваш, а потом С. М. — мне было бы так легче. Подумайте и не упрямьтесь. По крайней мере буду считать это одним из самых порядочных своих дел. Желал бы сделать это художественно, свободно — как выйдет — и потому-то такое любовное дело весело делать бесплатно. Я желал бы думать что это дело решеное. Утешьте меня».

Павел Михайлович остался непреклонен.

Через год Репин снова пытался уговорить его. 29 ноября 1894 года он писал: «... жду всякий день что Вы наконец обрадуете меня известием о возможности написать с Вас портрет...».

А жаль, при таком сильном желании написать Павла Михайловича, Репин сделал бы прекрасную вещь!

Портрет Сергея Михайловича Павел Михайлович заказал Серову.

Когда после кончины Павла Михайловича многие учреждения захотели иметь его портрет, оставалось делать копии с написанного в 1882/83 году или писать новые, пользуясь старыми материалами. Так и пришлось поступить Репину.

Историю посмертной картины «П. М. Третьяков в своей Галлерее» мы читаем в письме Репина от 19 апреля 1899 года, адресованном в Московское общество Любителей Художеств:

«Милостивые Государи! У гроба Павла Михайловича Третьякова я согласился уступить портрет его Вашему Обществу, минуту спустя с тем же предложением ко мне обратились от Галлереи Павла Михайловича и я выразил желание сделать для Галлереи особый портрет Павла Михайловича, разработав его, представить собирателя ближе к его последнему возрасту, с несколько расширенной рамой зрения. Почитатели и родственники выразили особенное желание иметь оригинал, писанный мною с натуры. Я обещал им дать на выбор, когда задуманный мною портрет будет мною окончен. Надеюсь окончить его к осени н. г.

Если попечители Галлереи останутся при своем желании иметь первый оригинал, я считаю своим долгом исполнить их желание. Обществу же Любителей, если оно не пожелает второго портрета в моей обработке, я предложил бы копию с первого портрета (копию точную, мазок в мазок, работу лучшего копииста из моих учеников), которая стоила бы 5 000 рублей. С совершенным почтением и готовностью услужить Обществу

И. Репин».

Хотя посмертный портрет не был написан с живого человека, но вышел лучше первого. Более свободный в позе, более созерцательный и вдумчивый по выражению, он был взят в Третьяковскую галлерею В оригинальном портрете огорчает выражение усталости в позе и лице. Репин подарил первый портрет Обществу Любителей Художеств, что видно из 42-го отчета Комитета Общества за 1902 год. Повидимому, перед передачей портрета Обществу Репин переписал темный фон, заменив его стеной, завешанной картинами. На копиях, сделанных в 1899 году учениками Репина Петрусевичем[215] и Эберлингом[216], одной—для Московской Городской Думы, другой—для Московского купеческого банка, сохранился первоначальный темный фон.

17 февраля 1899 года Репин, сообщая мне, что Петрусевич копию окончил и оригинал будет передан Эберлингу, прибавил: «Свое повторение портрета Павла Михайловича для галлереи я намеревался разработать с изменениями. Сделал эскиз и мне кажется удачно».

Портрет этот поступил в Галлерею в 1902 году. Оригинальный же портрет с переделанным фоном после Общества Любителей Художеств находился в Художественном литературном кружке. Теперь все три портрета Павла Михайловича (один — работы Крамского, два — Репина) и два рисунка Серова соединились в Государственной Третьяковской галлерее.

ГЛАВА VIII

В. В. ВЕРЕЩАГИН и П. М. ТРЕТЬЯКОВ

Имя Верещагина впервые громко прозвучало в 1868 году, когда он, поехав художником при экспедиции генерала Кауфмана [217], отличился и получил Георгия.

В 1869 году Кауфман вернулся в Петербург, и по инициативе Верещагина была устроена общетуркестанская выставка с зоологическими и минералогическими коллекциями, с картинами и этюдами Верещагина. Хотя нет никаких следов посещения Павлом Михайловичем этой выставки, надо думать, что он ее не пропустил. Но приобретено вещей на ней не было.

Из четырех главных картин две — «После удачи» и «После неудачи» — принадлежали генералу Гейнсу [218], с которым Верещагин близко сошелся в Туркестане и которому он подарил немало своих произведений.

Третью картину — «Опиумоеды» генерал Кауфман преподнес вел. княгине Александре Петровне. «... Четвертая картина, «Бача и его поклонники», была выставлена только в виде фотографии, так как оригинал был уничтожен самим художником еще в Париже... Эту картину назвали... «неприличной», и впечатлительный Верещагин уничтожил оригинал...» (Булгаков).

Осенью 1872 года Павел Михайлович посетил мастерскую Верещагина в Мюнхене, из которой вышел горячим поклонником его таланта. В эту же зиму Павел Михайлович увидал на Академической выставке выставленный кем-то этюд головы работы Верещагина. 1 февраля 1873 года Павел Михайлович написал Крамскому:

«На Акад. выставке есть маленький этюд Верещагина (Восточная мужская голова на светлом фоне). Я не успел справиться, кто его выставил; может быть нельзя ли приобрести его, сделайте милость, не откладывая, потрудитесь справиться и, если он продажный, то я очень бы желал приобрести его».

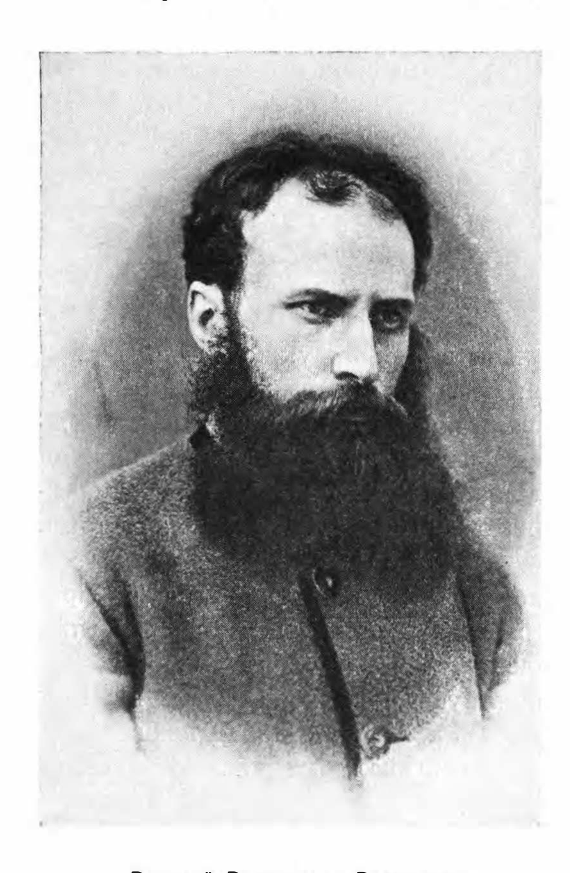
Судьба этого этюда неизвестна.

Весной 1874 года Верещагин решил устроить в Петербурге выставку всего сделанного им после Туркестанского похода и путешествия по Средней Азии. Знакомый с работами Верещагина, Павел Михайлович еще до открытия выставки обратился

к Василию Васильевичу с просьбой уступить ему часть или даже все, сделанное им. Верещагин рекомендовал обратиться к Гейнсу, причем он писал:

«Милостивый Государь Павел Михайлович! Ваше милое письмо, крайне для меня лестное, я сегодня получил и спешу ответить, что выставка моя откроется в четверг и что заботы о помещении моих работ принял на себя приятель мой, Александр Константинович Гейнс, к которому, в случае приезда Вашего в Петербург, я позволю себе предложить Вам обратиться; я думаю, впрочем, что он не может дать Вам положительного ответа. Еще раз благодарю Вас за Ваше любезное предложение и прошу Вас принять уверение в моем уважении.

В. Верещагин».



Василий Васильевич Верещагин

С фотографии 70-х годов.

Пока вопрос о приобретении коллекции не был выяснен, Павел Михайлович, подавленный и взволнованный, обменивался рядом писем с Крамским. Иван Николаевич написал ему 12 марта 1874 года длинное письмо с анализом творчества Верещагина, где он, между прочим, говорит: «Не знаю почему, но я хотел писать Вам и без телеграммы. Сегодня я был опять на выставке, оставался долго, переходя от одного предмета к другому, проверяя себя, и вот опять прихожу к тому же заключению, что и в первый раз, не больше, но и не меньше. Жена моя была крайне вооружена против моего мнения после первого посещения выставки мною, и сегодня она была со мною вместе, настроенная враждебно. Но, как видно было с первых же шагов — присмирела... Она согласилась признать, что картины эти замечательны... Но теперь вот вопрос вправе ли я делать какие-нибудь рекомендации? Вопрос так важен, что я перед его, развязкою как бы отступаю; и не потому, чтобы колебался в мыслях, а потому, что приобретение всей коллекции стоит больших денег, может быть даже огромных... Но уровень его художественных достижений, его энергия, постоянно находящаяся на страшной высоте и напряжении, не ослабевая ни на минуту... наконец, вся коллекция, где Средняя Азия, действительно, перед нами со всех мало-мальски доступных европейцу сторон, производит такое впечатление, что хочется удержать ее во что бы то ни стало в полном составе. Это колоссальное явление...».

Через день Крамской писал опять: «Еще о Верещагине. Я опять был и опять смотрел. Думаю, сравниваю и глазам не верю; или я ничего не понимаю ровно, или я решительно прав. Но какие слухи, разноречивые и неожиданные! Говорят, что правительство берет всю выставку, предлагая 6 000 рублей пожизненного пенсиона, но автор думает получать разом, т. е. не соглашается на пенсион, говоря, что он может умереть через год, два, завтра, сегодня, а между тем он обзавелся семейством и стало быть ему необходимо труд свой реализовать. Не знаю где узнать верно, полагаю поехать к Гейнсу...».

15 марта 1874 года Павел Михайлович отвечает: «Глубоко благодарен Вам за письмо Ваше. Взгляд Ваш на эту коллекцию, также и заметка Софьи Николаевны совершенно верны. Во всяком случае явление это колоссальное и настолько драгоценное, что не будет возможности осуществить мою идею, если бы еще кто-нибудь мог быть помощником, но наше общество вырастет тоже не ранее назначенного Вами срока. Итак дело это не осуществится. Но все-таки в какую цену Вы ценили бы эту коллекцию, если бы была возможность приобрести ее? Хотя это будет и толчение воды, но все-таки интересно знать Вашу оценку, серьезную, т. е. такую, если бы в самом деле предстояло решить да или нет. Так как Вы вещи все помните, взяв указатель, не трудно отметить ценность более замечательных вещей, а прочие примерно, если это возможно, то помеченные листочки указателя пришлите мне, чем весьма обяжете».

Крамской на это пишет Павлу Михайловичу 20 марта: «Прилагаю Вам листки из каталога Верещагина с примерным обозначением цен, для толчения воды, как Вы выразились. Я старался поставить цены, сравнительно с другими картинами, какие у нас вообще существуют. Цены, казалось бы, не очень дорогие, принимая в расчет путешествия автора, но не кончив дела бросил — перепугался. Сумма вышла огромная... Я не могу заниматься этим и прошу Вас меня великодушно извинить».

В этот самый день Павел Михайлович писал Крамскому: «Многоуважаемый Иван Николаевич. Я писал Вам 15-го и в тот же день получил Ваше письмо от 14-го. Ответ на мое от 15-го жду с нетерпением. Дело в том, что как я говорил Вам, сбирался на другой день пойти к генералу Гейнсу поговорить о приобретении всей коллекции; был я у него утром, потом вечером перед отъездом, и из всех переговоров вышло то, что я предложил за всю коллекцию 80 тысяч. Предполагая найти товарищей, одного или двух, вместе с которыми устроить так, чтобы эта коллекция была помещена в одном особом помещении, нарочно устроенном (с верхним освещением), постоянно открытом для публики. Первое время по возвращении предприятие мое не имело успеха, т. е. в случае согласия со стороны автора или вернее сказать со стороны г. Гейнс коллекция осталась бы у меня одного; мне пришлось бы еще строить помещение, а если бы я надумал ее теперь же подарить городу (а я даже это думал, делая предложение), то весьма вероятно могло бы случиться, что город затруднился бы принять, как затруднялся принять дар Чертковской библиотеки[219], а может быть и совсем не принял бы. Не теряя еще надежды, я и просил Вас сообщить Вашу оценку, желая проверить себя, но к сожалению не получил еще ее; между тем на другой же день я нашел товарищей, идея может быть осуществлена, предприятие не спекулятивное и не эгоистическое (мы не возьмем себе в квартиру ни одной картины),

выставка будет постоянно открытая, на хорошем месте и в особой квартире. Г. Боткин теперь в Петербурге для переговоров по этому делу, и уже от автора зависит выбрать или сделать некоторую уступку и устроить свой труд нераздробленным, или же получить несколько больше выгод и никогда не знать самому даже — где будет находиться большая часть его произведений. 80 тысяч дают около 5 тысяч не пожизненной, а постоянной пенсии. Что будет еще из этого дела, но вот все, что пока могу сообщить Вам...».

На другой день Павел Михайлович пишет опять: «С нетерпением ожидаю, что удастся сделать Боткину. Статья Стасова [220] может повредить нашему предприятию, жаль, что он о большой картине упомянул, мы предлагали автору ее поднести государю, чтобы покончить с воображаемым им долгом благодарности».

У нас есть листок из копировальной книги Павла Михайловича с письмом к Верещагину. Было оно послано или нет, установить не удалось. «Милостивый Государь Василий Васильевич! Простите, что опять пишу Вам. Я, брат мой и Д. П. Боткин [221] составили план приобрести в с ю Вашу коллекцию без раздробления, поместив ее в Москве в отдельной галлерее, удобно устроить (с верхним освещением) на большой улице и постоянно открытой для публики; тут не спекуляция — так как мы не продадим ни одной вещи; не чванство и не эгоизм — так как мы не возьмем себе ни одного рисунка; цель одна, чтобы коллекция Ваша была не раздроблена и постоянно бы во всякое время можно было видеть ее всем желающим; в Москве быть ей полезнее, чем где-либо; в Москву съезжаются со всей России. В будущем коллекция также не раздробится, а устроится так, чтобы она была собственностью города; теперь только нельзя еще определить как это устроится. Г. Боткин (Д. П.) в понедельник уже уехал в Петербург постараться устроить это дело. Мы с своей стороны сделали все, что могли. Теперь же от Вас зависит судьба Вашего дела».

Представитель трех компаньонов — Д. П. Боткин — достиг соглашения в денежном отношении — 92 000 рублей. Верещагин дал согласие и собрался уехать из Петербурга. Перед отъездом он написал Павлу Михайловичу:

«Милостивый государь Павел Михайлович! К тому условию, которое Дмитрий Петрович Боткин, со слов Александра Константиновича Гейнса, вероятно уже сообщил Вам (а именно, что коллекция купленных Вами картин не может быть разрознена ни Вами ни потомками Вашими) я позволяю себе прибавить просьбу отправлять картины на выставки всемирные или иные, если бы это случилось, не иначе, как в составе всей коллекции или по крайней мере трех четвертей ее, а также не дозволять при таком случае академии разбрасывать ее с тою бестолковостью, которая ее везде и всегда отличает.

Если Вы захотите черкнуть мне пару слов, то вот мой адрес: Киев, на почту до востребования — теперь и Константинополь на почту до востребования — позже.

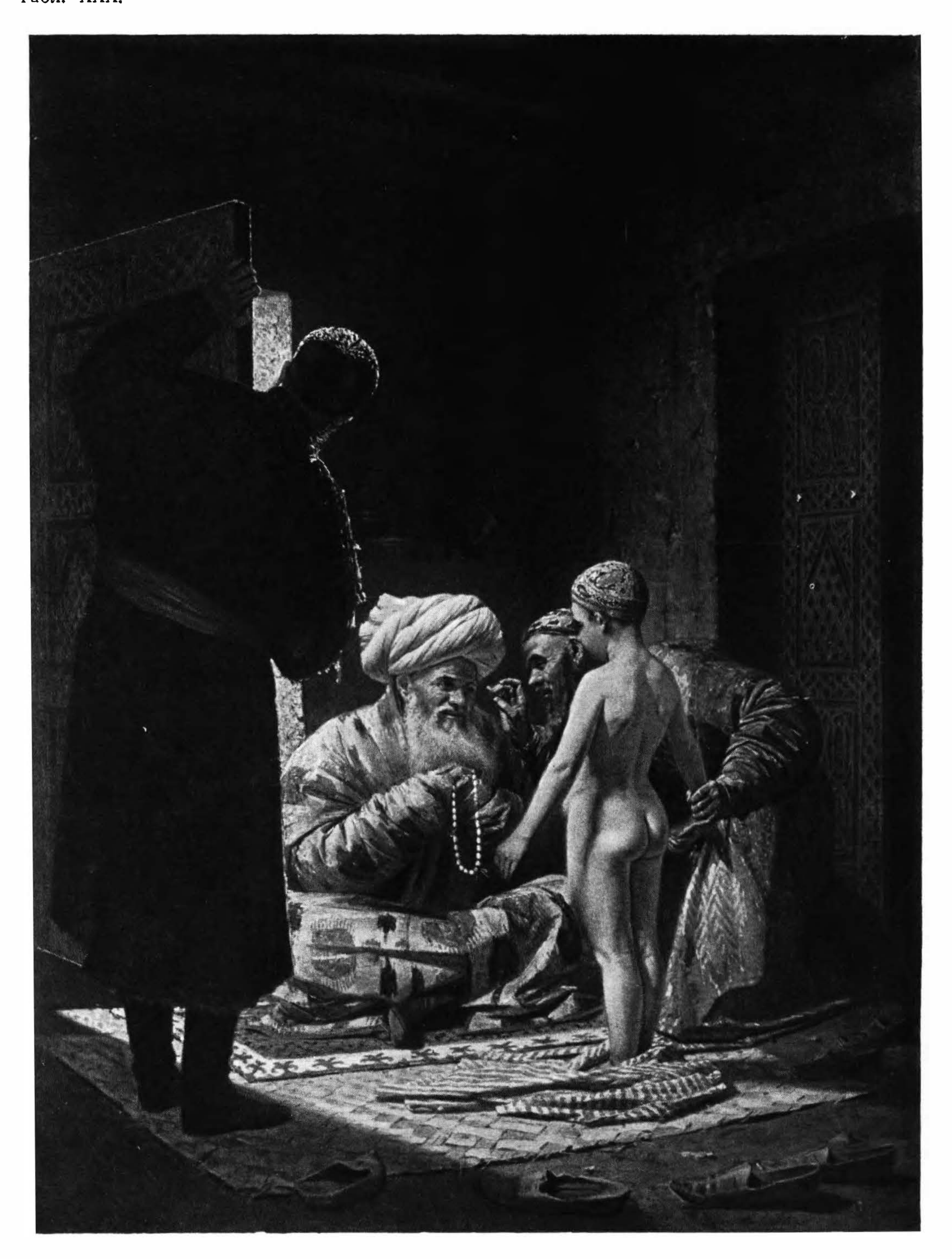
Я приложил к коллекции альбом с очерками моих скитаний как в Азии, так и по Кавказу — Закавказью, Дунаю и проч.

Кроме того, крепко накрепко заказывал Александру Константиновичу Гейнсу ни из каких видов не вытаскивать чего-либо из этюдов, а тем паче картин.



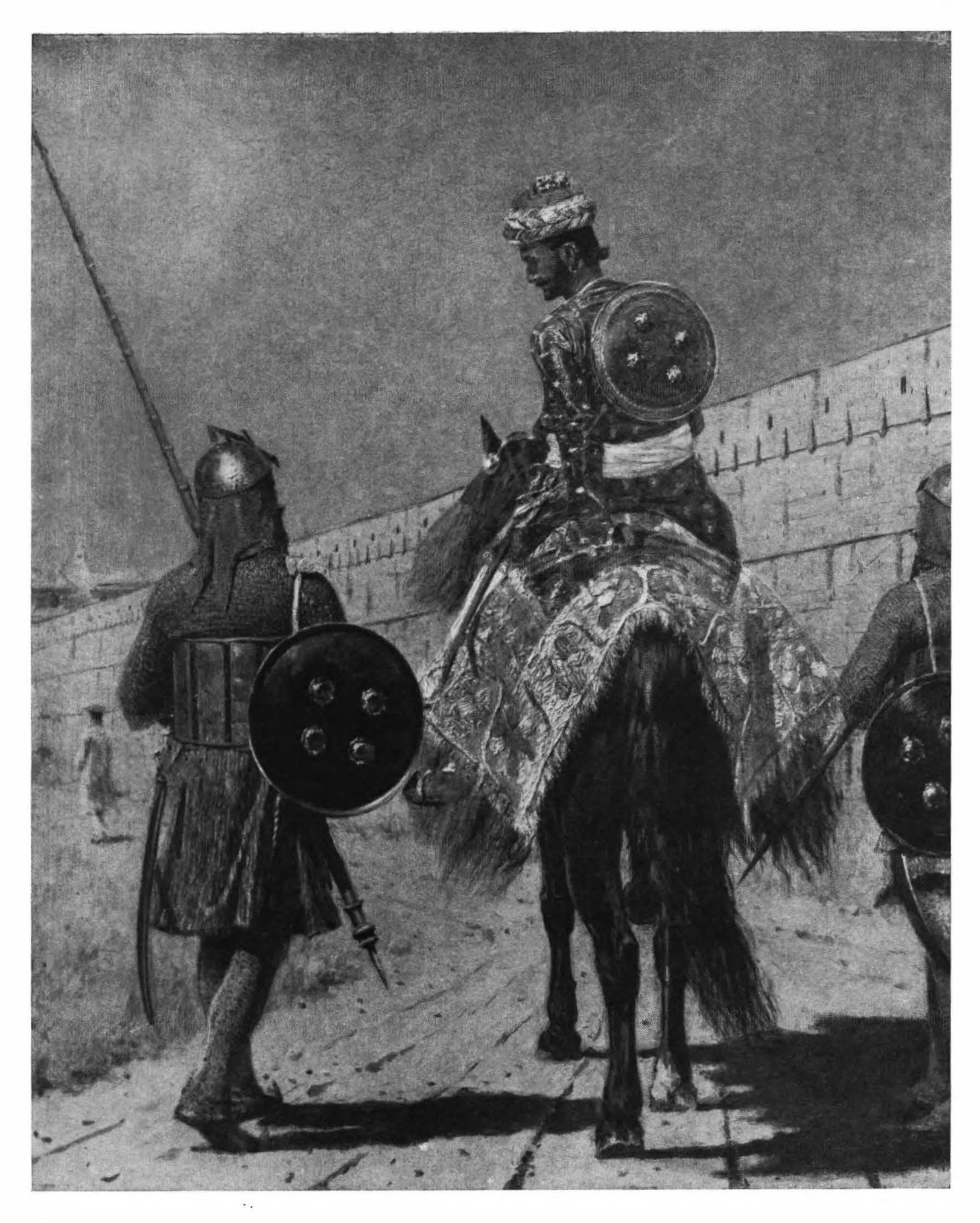
В. В. Верещагин.

У крепостной стены. «Пусть войдут!». 1871 г.



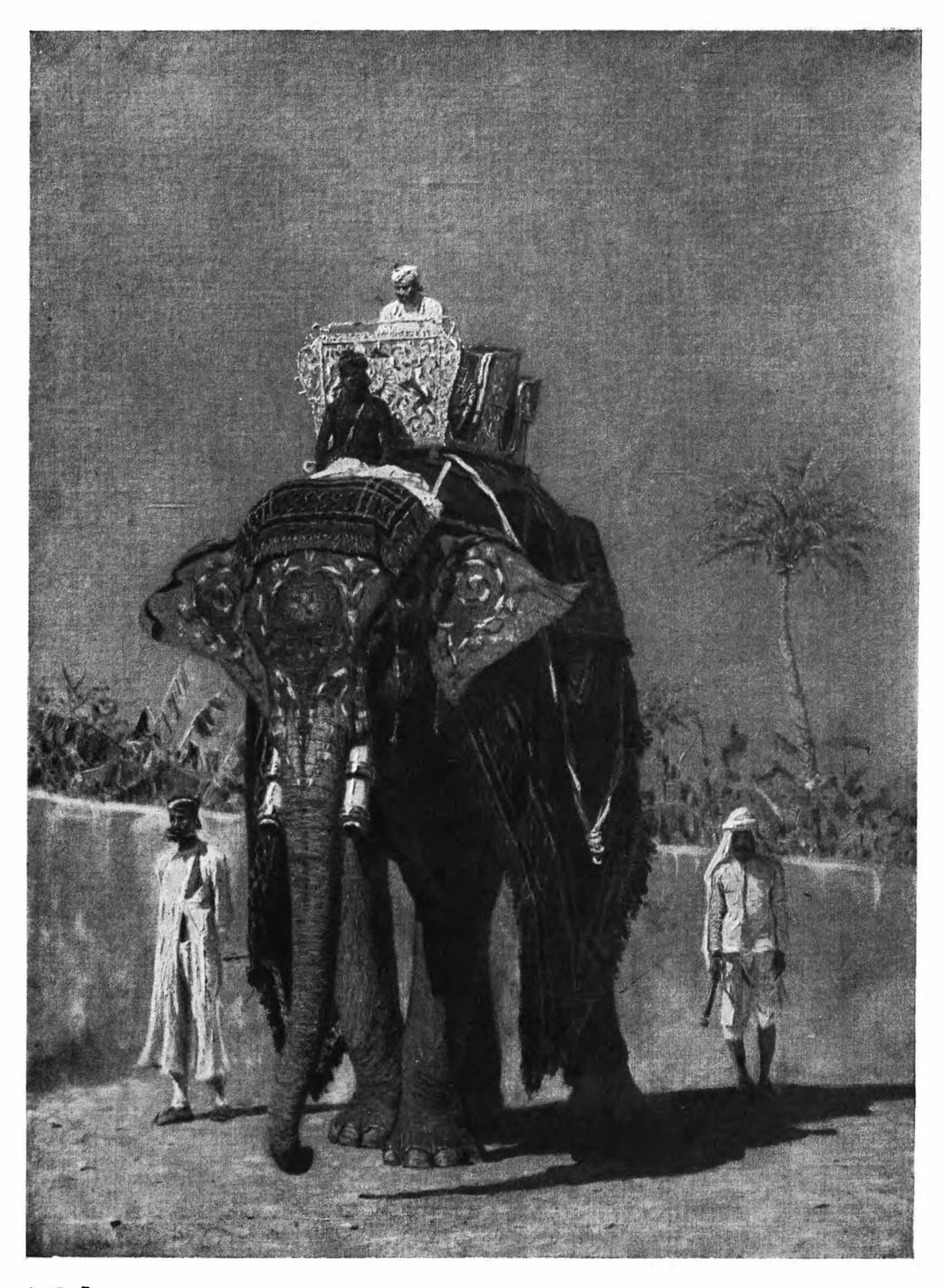
В. В. Верещагин.

Продажа ребенка-невольника. 1871—1872 гг.



В. В. Верещагин.

Всадник-воин в Джайпуре. 1874—1876 гг.



В. В. Верещагин.

Слон в убранстве. 1874—1876 гг.

Если Вы хотите, я дополню к каталогу объяснения для всех работ, вроде того, как это было сделано для Лондона. Коли Вы не имеете этого Лондонского каталога, то спросите у человека Якова, находящегося при картинах, он имеет их множество. Спешу на чугунку. Прощайте.

В. Верещагин.

Дмитрию Петровичу Боткину буду писать на днях, передайте ему мой поклон».

Д. П. Боткин вернулся в Москву. С ним приехал брат его Михаил Петрович, помогавший ему платонически, не участвуя деньгами. Братья объявили компаньонам новый оборот дела. Мы читаем об этом в перекрестной переписке.

Павел Михайлович, огорченный и недоумевающий, написал Верещагину, прося подтверждения его нового распоряжения. Это письмо нам неизвестно. Василий Васильевич ответил ему:

«Милостивый Государь Павел Михайлович. Я вчера только получил Ваше письмо, залежавшееся в Киеве. — Делить коллекцию моих последних работ Д. П. Боткин не имеет права, потому что неразделяемость ее, пока она существует, было condition sans quoi non* ее продажи. Как видите, это не просто желание мое, а требование, которое я, в случае нужды, поддержу.

Что касается того, кому она была продана, то я позволю себе маленькую подробность: Вам может быть небезизвестно, что я хотел передать мои работы в руки правительства, но после того, что те немногие официальные лица, которых мне довелось видеть, огулом осудили направление их, я, испугавшись того, что последует, когда мне заткнут глотку деньгами, переменил намерение, некоторые, наиболее коловшие глаза картины уничтожил и всю коллекцию просил Гейнса передать в Ваши руки. В этом смысле записка моя вероятно сохранилась у Александра Константиновича. Под Вашими руками я разумел на основании первых Ваших писем Вас одних, а после — Вас, Вашего брата и Д. П. Боткина. Мне известно теперь, что Алекс. Констант. Гейнс, вступая в переговоры с Боткиным, имел в виду передать картины в руки трех наименованных лиц и если после переменил что-либо в сделке, то совершенно помимо и против моей воли. Я ничего не имею против Дмитрия Петровича Боткина, но не мог бы отдать ему картины помимо Вас, ибо Вы, давно уже, в самых лестных для меня письмах, удерживали за собой право, или на выбор или на все, тогда как он просил меня через брата своего Мих. Петровича лишь об трех картинах. Так как все Ваши письма ко мне переданы мною Гейнсу, то и он не мог и, как верно знаю, не имел сначала других намерений.

Вот, этот ответ, дорогой Павел Михайлович, который я могу Вам дать. Если дело случилось так, как Вы пишите, то в моих глазах Дмитрий Петрович не может оправдаться — конечно это немного. Что касается альбома, то я и не думал дарить его, а отдал для неразрознивания с коллекцией в те же руки трех лиц, т. е. Вас, Вашего брата и Дмитрия Петровича. Попал же он к Боткину только потому, что он был в Петербурге представителем Вас и Вашего брата. Следовательно, подарил я его столько же Вам, сколько Дмитрию Петровичу. По совести, до Ваших последних

* Условие, без которого нет...

писем я считал картины принадлежащими Вам троим и нераздельность коллекции, так же как ее будущую принадлежность городу, считал на основании Ваших прежних писем обеспеченной.

Позвольте мне прибавить следующее: я беспокоюсь об том, что в случае каких либо серьезных недоразумений у Вас с Дмитрием Петровичем Боткиным не вышло замедления в условленной уплате денег за картины; так как задержка такая была бы несчастьем для меня, то имейте ввиду недопущение ее, если это будет от Вас зависеть.

Примите уверение в моем уважении. В. Верещагин.

Я в Бомбее, начал работать, но жара и духота просто душат».

Ответ на это письмо Павел Михайлович сохранил в своей копировальной книге, благодаря чему мы его приводим:

«Милостивый Государь Василий Васильевич. Вы не можете представить себе, как порадовало меня Ваше письмо. Дело вот в чем. Как я писал Вам (не знаю, получили ли Вы то письмо), мы условились, т. е. я, брат мой и Боткин — если придется приобрести всю Вашу коллекцию, оставить ее нераздробленною, поместить в отдельной галлерее, удобно устроенной на большой улице, и после уже обдумать о том, как поступить, чтобы она осталась в целом на будущие времена; это неопределенное пока положение происходит оттого только, что Боткин не шел на то, чтобы теперь же подарить коллекцию городу, Музею или Училищу Живописи и Ваяния[222]. Через неделю после того, как Дмитрий Петрович поехал в Петербург, узнаю я от него о том несчастии, которое понесло наше искусство в лице трех картин Ваших (для меня лично это более, чем несчастье: я еще никогда в жизни не был так огорчен) и о том, что он купил лично всю Вашу коллекцию; а на вопрос мой: — «а условие наше?» — что это было одно предположение, которое он передумал и никак на него не пойдет, а мне уступит половину коллекции, что он так с тем и купил чтобы уступить половину мне; я возражал и то и другое, говорил — что я сообщил ему цель нашего приобретения. Мне на это отвечали: «Василий Васильевич желает, чтобы картины были все у Боткина, а не у Третьякова, и прислал альбом в подарок Боткину, чтобы он был именно у Д. Боткина». Как видите, все мое беспокойство в продолжение всего поста, хлопоты, как бы устроить, чтобы эта драгоценная коллекция была в Москве нераздробленной, надоедание письмами Вам и Александру Константиновичу, — все из одной и той же бескорыстной цели, увенчалось полным неуспехом, с прибавлением того огорчения, что Вы, которого я так глубоко уважаю — имеете что-то такое против меня, большое, серьезное, когда желаете, чтобы Ваша коллекция скорей осталась у Боткина, чем в общем нашем владении. Я придумывал, что бы такое могло быть, чем бы я мог оскорбить Вас, и мне приходило многое в голову, хотя по совести считаю себя вполне перед Вами чистым. Письмо Ваше рассеяло все мои сомнения, сделало мне истинный праздник. Вы меня не отстраняете, Вы, напротив, ко мне, а не к Боткину относитесь. Благодарю Вас, искренно благодарю.

Юридически теперь собственник коллекции Боткин, один он купил ее на свое имя, он может только по доброй воле своей уступить мне половину, и я должен, как

ни больно это мне и как ни трудно делить, но я по совести должен взять половину для того, чтобы хоть половина могла остаться навеки нераздробленной. Д. П. Боткин может сказать, что он после себя оставит духовное завещание, но духовное завещание можно сегодня сделать, а завтра уничтожить; я же и брат мой свои части, или же, если бы Дмитрий Петрович согласился нам уступить его часть, то все собрание нами теперь же было бы пожертвовано, т. е. теперь же было бы закреплено за каким-либо учреждением с тем непременно, чтобы помещено оно было в особом, хорошо устроенном помещении. Я попробую сделать ему, т. е. Д. П. Боткину предложение, но не думаю, чтобы был успех. Сегодня пойду к нему и о результате напишу Вам завтра два слова, а теперь никак не мог передать Вам короче все, что считаю нужным передать. Простите за неразборчивость и помарки, потому что спешу. Как жаль, что мне не пришлось лично с Вами в Петербурге увидаться, может быть мы с Вами все лучше бы устроили. Я Вас раз видел очень близко, проходя мимо Дома Мин. Внутр. Дел, когда Вы подъехали к выставке, но не посмел нарушить Ваше инкогнито.

Ваш глубоко искренне преданный П. Третьяков.

Москва. 3 апреля 1874 г».

Через день Павел Михайлович снова писал ему: «Вчера я писал Вам, что Д. П. Боткин ни на что другое не соглашается — или разделить пополам или взять все в полную собственность, без дальнейших обязательств, и что я не знаю на что решусь. Последнее не верно, я ни на что не могу решиться и не решусь, пока не выскажитесь Вы — единственный, могущий иметь голос в этом деле».

4 апреля Павел Михайлович, повидимому, сообщил Василию Васильевичу ответ Д. П. Боткина (он не сохранился), а 5-го добавляет эту поправку. В тот же день он пишет и Гейнсу:

«Ваше Превосходительство Александр Константинович.

Возвратясь из Петербурга Д. П. Боткин сообщил мне, что он купил у Вас коллекцию В. В. Верещагина в полную собственность, но что он может, если я желаю, уступить половину. Я считал это совершившимся фактом, хотя все газеты сообщили, что коллекция продана Третьякову и Боткину. На днях я получил письмо от Василия Васильевича, копию с которого при сем прилагаю. Я писал Вам два раза; в первом говорил, что встречается затруднение в помещении; во втором просил скорее сказать, можно ли надеяться на приобретение коллекции, так как я все придумываю, как бы устроить их помещение; в обоих я разумел не помещение в своем доме, т. е. в квартире: если бы поместить у себя, то для этого нечего придумывать. Безусловное приобретение Дмитрием Петровичем изменило все предположения, но теперь, как Вы увидите из письма Василия Васильевича, дело представляется в совершенно ином свете, и я покорнейше прошу Вас, ваше превосходительство, поскорее разъяснить это недоумение. Я с своей стороны совершенно согласен с тем, что В. В. заскобил в своем письме*.

---

* «... а именно, что коллекция купленных Вами картин не может быть разрознена ни Вами, ни потомками Вашими...».

С истинным почтением имею честь быть Вашего Превосходительства покорный слуга

П. Третьяков.

Москва, 5 апреля 1874 года.

Я предъявлял Д. П. письмо Василия Васильевича, предлагая исполнить теперь же желание автора, вместе с ним — Д. П. или мне с моим братом, но он на это не согласился.

П. Т.».

Гейнс, повидимому, не любил писать: Василий Васильевич на это жалуется, и Павлу Михайловичу на его два письма Гейнс не ответил. Опасаясь не получить ответа и на это письмо, Павел Михайлович написал Крамскому: «Если бы не затруднило Вас попросить А. К. Гейнса написать мне немедленно разъяснение как и кому продана Верещагинская коллекция, чтобы решить мне, что вернее: письмо Василия Васильевича или рассказы Боткиных».

Крамской ответил: «Успокойтесь. Дело обстоит благополучно. Вот Вам отчет моего объяснения с Гейнсом. Я сказал ему прежде всего следующее: я воротился только что из Москвы, и меня просил П. М. Третьяков просить Вас сообщить ему условия, на которых приобретена коллекция Верещагина, я виделся с ним вчера. Перед праздниками же я получил от Павла Михайловича уведомление, что Боткин едет в Петербург от имени образовавшейся компании в Москве для приобретения всей коллекции, с тем, чтобы устроить особое помещение, куда поместить, не раздробляя ее, чтобы галлерея была постоянно открыта для публики. На это Гейнс сказал: «Мне собственно все равно кто приобретает коллекцию, условие еще не было заключено, но были словесные условия при третьем лице, при Жемчужникове, которые все заключались в том только, что коллекция не может быть делима, продаваема и должна быть открыта постоянно. Вот и все. На Фоминой я жду Боткина, чтобы заключить нотариальным порядком эти условия».

Тогда я просил позволения сообщить ему несколько подробностей мне известных может быть более, чем ему, и рассказал, что слышал от Вас в общих чертах, и о письме к Вам Верещагина, и в заключение спросил, что он думает? Тогда он сказал: «Ну, хорошо же. На Фоминой неделе Боткин будет, мы заключим условие, как я вам уже сказал, что коллекция не должна быть раздроблена и постоянно открыта, и тогда я сообщу копию П. М. Третьякову». Я говорю: «Вы позволите мне сообщить Павлу Михайловичу наш теперешний разговор, ваше превосходительство?» —Хорошо, сообщите! — на этом мы расстались... Тревожиться Вам нет никакого повода. Надо спокойно выждать развязки. Не принимать никакого предложения о делении коллекции. Мне сдается, что Боткин неосторожно сам себя поставил в затруднительное положение. Гейнс предупрежден. Я считаю себя счастливым, что обстоятельства поставили и меня несколько прикосновенным к этой истории».

9 апреля 1874 года Павел Михайлович пишет:

«Многоуважаемый Иван Николаевич. Ваши письма от 5 и 7 своевременно получил. Благодарю за все сообщенное.

Радоваться еще очень рано; мы имеем дело с очень тонким человеком, недаром много лет жившим вблизи отцов иезуитов*; я этого господина очень хорошо знал по опыту и ни на минуту не ошибался в нем, но Дмитрия Петровича я до сего времени совершенно не знал. Прося Вас передать г. Гейнсу, я желал выиграть время, но на другой же день, т. е. в пятницу, я ему послал копию письма Верещагина, прося как можно скорее разъяснить это дело, причем присовокупил, что я совершенно согласен с В. В. Я желал ответ г. Гейнса предъявить Боткиным, но ответа до сегодня не получил, а между тем сегодня узнал, что Боткины вчера уже уехали в Петербург, не извещая меня и не видавшись со мною более после известного Вам разговора. Теперь, когда я пишу это, может быть все уже приведено в порядок. Из тех условий, которые г-да Боткины от меня скрыли, но опровергнуть которых они будут не в состоянии, а именно — *коллекция не может быть делима, продаваема и должна быть* открыта постоянно — выходит что же: Боткин скажет, что он оставляет всю коллекцию себе, и что она будет в его квартире постоянно открыта, и этим вполне удовлетворит бывшие словесные условия; тем дело и кончится; и будет казаться в порядке; Д. П. поместит всю коллекцию у себя в квартире, продавать из нее ничего не будет, всегда желающим можно ее будет видеть, чего же больше. Только я один не буду удовлетворен: потому что я этой коллекции (после выставки в Москве) никогда уже не увижу и, главное, буду сильно сомневаться в будущей судьбе коллекции. Если бы Дмитр. Петр. один, без меня устроил это дело сразу, теперь же, так как я желал его устроить — о, как бы я обрадовался, какой бы для меня был праздник, и цель была бы достигнута, и человека нашел бы для меня пропавшего.

От Верещагина я ничего не имею. С нашей стороны и с Вашей все сделано, что можно было сделать. Теперь можно и успокоиться — если можно.

Преданный Вам глубоко П. Третьяков».

13 апреля 1874 года Павел Михайлович писал Крамскому: «Сию минуту получил Вашу телеграмму. «Обстоятельства переменились. Боткин везет к Вам письмо от уполномоченного и предложит Вам то, что Вы ему уже предлагали, ухватитесь до поры до времени. Вы ничего не знаете». Благодарю сердечно и жду разъяснения...».

Крамской ответил 13 апреля: «Пишу к Вам в больших торопях. Сейчас был у Гейнса: он просил запиской придти к нему. Дело в том, что он не написал Вам до сих пор ничего, потому что был введен в заблуждение, и ждал, когда приедет Боткин, и тогда уже Вас известит. В этом он теперь кается перед Вами. Но Боткины, вероятно, вели дело в самом деле так, как будто не они покупают и потому Ваше письмо последнее к Гейнсу открыло ему глаза, и он меня просил Вам телеграфировать (что я уже сделал), что Боткины по разным недоразумениям (о которых мы с Вами говорили уже) едут в Москву и будут предлагать Вам то, что Вы раньше им предлагали, после письма Верещагина. Дело повернулось хорошо».

15 апреля 1874 года Павел Михайлович сообщает: «Вчера получил Ваше письмо. Вчера же и с Дмитрием Петровичем Боткиным виделся; коллекция уступлена им мне

---

* М. П. Боткин жил долгое время в Италии.

потому, что он не может идти против заявленной мною цели: передать Училищу Живописи и Ваяния, и я уже принял на себя все обязательства. Итак дело кончено. Дело, в котором Вы принимали участие не меньше меня. В конце недели полагаю быть у Вас. До свиданья».

Накануне — 14 апреля — Павел Михайлович дал Д. П. Боткину такую подписку: «Я, нижеподписавшийся, дал сию подписку почетному гражданину Дмитрию Петровичу Боткину в том, что уступленную им мне коллекцию картин, этюдов и рисунков В. В. Верещагина, по закрытии выставки ее в здешнем Обществе Любителей Художеств[223] обязуюсь передать в полном составе Московскому Училищу Живописи и Ваяния для помещения в отдельном месте. Следующие платежи В. В. Верещагину в сумме девяносто тысяч рублей принимаю я на себя на условленные сроки.

Москва 14 апреля 1872 года. — Почетный гражданин Павел Михайлович Третьяков».

26 апреля 1874 года Павел Михайлович написал Крамскому: «Вас вероятно удивляет, что меня так долго нет в Петербурге; по непредвиденным обстоятельствам, от меня независящим, я не мог ранее завтрашнего дня выехать, но так как 28 числа рождение моей жены, то я и выеду только 28-го вечером и в понедельник буду у Вас. Прошу Вас записочкой известить А. К. Гейнса, чтобы он не беспокоился о том, что я долго не являюсь для окончания дела; в понедельник же может быть все покончено». Павел Михайлович принес туркестанскую коллекцию Верещагина в дар Училищу Живописи и Ваяния. Но неприятностям и волнениям не пришел конец.

Историю этого дара описывает Перов в письме к Стасову 27 апреля 1874 года:

«Извините, что я так долго не отвечал на Ваше письмо; но причина тому была немаловажная, которую я и постараюсь изложить Вам здесь. П. М. Третьяков, купив коллекцию картин Верещагина, предложил ее в подарок училищу (Живописи, Ваяния и Зодчества), но с условием, чтобы училище сделало пристройку с верхним освещением, где бы и могла помещаться вся коллекция картин, и дал свободу сделать это через год и даже через два, а покуда картины могут поместиться в училище на стенах, и назначивши известную плату, открыть вход для публики; таким образом даже еще кое-что приобретется для постройки галлереи. Что же Вы думаете сделали члены совета, т. е. начальствующие лица училища? Конечно, обрадовались, пришли в восторг, благодарили Третьякова? Ничуть не бывало. Они как будто огорчились. Никто не выразил никакого участия к этому делу и начали толковать, что у них нет денег (по смете оказалось, что для этого нужно 15 тысяч). Думали, гадали — где достать эти деньги, и не нашли, и почти что отказались от этого подарка, даже и не послали поблагодарить Третьякова, а назначили другой совет, куда был приглашен и Третьяков, вероятно с тою целью, что так как он уже истратил 92 000, то не пожертвует ли он и 15 000 на постройку. Нужно Вам сказать, что в совете сидели Солдатенков, Ананов, Станкевич [224], и Дашков[224], у каждого есть не один миллион, а несколько. Так кончился первый совет. Инспектор, видя всю эту неловкость, вызвался поехать к Третьякову и поблагодарить его. Тогда ему сказали, чтобы он поблагодарил и от них. На второй совет Третьяков не приехал, а прислал письмо, что он

свою коллекцию больше не дарит училищу. Вы думаете, Влад. Вас., произошел шум, высказано было сожаление, желание возвратить потерянное? Ничуть не бывало, все как будто обрадовались: — «ну, и пусть так будет!» и тут же, как бы издеваясь над Третьяковым и полезным делом, начали рассуждать о том, что нужно заложить училище за 200 000 рублей и выстроить доходный дом. Теперь все это кончено. Что будет? Где будет помещаться коллекция Верещагина — неизвестно...».

3 мая 1874 года Павел Михайлович писал Крамскому: «Я вовсе упустил поблагодарить Вас за Ваше сердечное участие по делу приобретения Верещагинской коллекции — впрочем Вы знаете, что я искренне благодарен Вам. Не забыли ли Вы попросить В. В. Стасова, чтобы он чего не насвирепствовал бы насчет Училища Живописи и Ваяния, что для меня будет очень неприятно. Если Вы не видались с ним, то поскорее увидайтесь».

4 мая Крамской ответил: «Со Стасовым я виделся в день Вашего отъезда — встретил его на Невском. Сообщил ему результат всего, что касается до коллекции Верещагина, просил его успокоиться, ничего не писать и все дело предать воле божьей, и он согласился».

Всю эту историю Стасов припомнил и обнародовал в 1893 году, когда, по поводу принесения Павлом Михайловичем в дар городу Москве своего собрания, он поместил в «Русской Старине» статью «П. М. Третьяков и его картинная галлерея». Павел Михайлович по своей природной скромности не хотел, чтобы о нем писали, отговаривал Стасова. Но когда статья все-таки появилась, Павел Михайлович написал опровержение и поместил в «Московских Ведомостях» в ответ на многие неточности. Он писал, между прочим: «Совет училища не отказывался, а затруднялся принять дар Верещагинской коллекции совершенно основательно, по многим весьма уважительным причинам, иначе он не мог и не должен был поступить, и я, будучи сам членом того совета, вполне признавая правильность взглядов своих товарищей, взял свое предложение обратно».

В то же время Павел Михайлович написал Стасову, упрекая его за опубликование непроверенных фактов: «... насчет Верещагинской коллекции... Отказа повторяю не было, я сам взял предложение обратно. Перову—ближайшему моему приятелю (по художеств. части) очень от меня досталось за то, что он написал Вам, входить же в газетную полемику мне было вовсе неприятно... тем более, что покупка Верещагинской коллекции доставила мне столько неприятного и поссорила меня с лучшим другом Дм. Петр. Боткиным, вследствие чего и явилась немедленная необходимость пожертвовать коллекцию куда-нибудь, — что что-нибудь еще заявлять печатно мне было просто противно... Совет в то время составляли между другими: Солдатенков, Боткин, Станкевич, Мосолов[225], оба брата Третьяковы, все преданные делу искусства, за что же класть на них неверное, ненужное обвинение...».

С Училищем Живописи и Ваяния было покончено. Павел Михайлович поднес коллекцию Верещагина Московскому Обществу Любителей Художеств.

В мае 1874 года Рицциони пишет Павлу Михайловичу из Рима: «Дорогой друг Павел Михайлович, видно и этот раз Вам не удастся приехать сюда, я ждал Вас со дня на день, а уже теперь и ждать перестал; получаю из Москвы известий, по которым вижу, что Вы еще там, а теперь скоро в Кунцево, так что Вы видно поездку отло-

жили. Слышал и читал о Вашем приобретении вещей Верещагина и слышал, что Вы их теперь передали Обществу Любителей. Мне чрезвычайно интересно будет взглянуть на это собрание».

Павел Михайлович, конечно, не мог поехать в Рим. Кроме хлопот с Верещагинской коллекцией, он эту весну был занят развешиванием своего собрания в только что отстроенной своей первой Галлерее.

16 августа 1874 года Риццони писал из Петербурга: «Получил Ваше письмо из Риги, сестра мне его переслала... Содержание Вашего письма меня очень удивило, думаю и думаю и не могу сообразить, какого рода поступка могло разрушить многолетния дружба. Совершенно сочувствую Вашему отзыву относительно эзуитизма всех их, давно убежден, что никто из них не остановится ни перед чем для достижения цели...». В следующем письме он говорит: «Часто думаю о Вас и по правде сказать беспокоюсь, чувствую, что Вы оскорблены, ибо Ваше последнее письмо написано под тяжелым впечатлением. Говорил с Кузьмой Терентьев., но из-за всего ничего не понимая...».

Действительно, Павел Михайлович был глубоко уязвлен поведением Д. П. Боткина. Михаил Петрович, бывший, без сомнения, главной пружиной в этой махинации, вышел сух из воды. Но с Дмитрием Петровичем отношения порвались *.

Дела с Обществом Любителей шли тоже негладко. Павел Михайлович писал Крамскому 20 августа: «Выставку Верещагина Общ. Люб. Художеств открывает в своей старой квартире [226] (новой не нашли и не увеличили старой, что можно бы сделать). Помещены картины будут тесно и едва ли удобно; вообще эта коллекция, или лучше сказать обращение с этой коллекцией, продолжает пополнять бывшие «приятные» для меня ощущения».

В виде утешения Крамской отвечал в сентябре: «С глубоким и искренним прискорбием узнал я, что разные невеселые мысли и чувства продолжают возникать, как необходимые последствия огромного патриотического поступка. Если бы Вы сделали такое дело, за которое обыкновенно раздаются в высоте Олимпа награды и внимания, тогда всем бы это было понятно, а огромная, обыкновенно молчаливая в этих случаях (да и во всех впрочем) толпа людей, составляющих так называемое общество, усиленно молчала бы; но зато все, кто лично знаком с Вами и с кем Вы живете, постарались бы забежать к Вам, поздравить Вас, пожать Вам руку и потом полетели бы на площади и стогны благовестить о Вашем поступке и, как о господнем покровительстве, награде, которая всегда и неизбежно настигает настоящего гражданина. А то вы к несчастью тронуты тем, что называется идеей, и зато роковым образом вместо награды должны быть наказаны. Зачем так мир устроен?».

1 октября 1874 года Павел Михайлович, растроганный, пишет: «Сердечно благодарю Вас за письмо Ваше от 6 сентября. Только и единственно Ваше теплое участие и утешает меня в продолжающихся разных волнениях по поводу Верещагинской коллекции. Когда буду у Вас — передам все подробно».

---

* В 1875 году на даче в Кунцеве, 15 июля, на семейном обеде, В. Д. Коншин устроил встречу Павла Михайловича с Д. П. Боткиным и их примирение.

5 октября Иван Николаевич пишет Павлу Михайловичу: «Меня очень занимает во все время знакомства с Вами один вопрос: каким образом мог образоваться в Вас такой истинный любитель искусства? Я очень хорошо знаю, что любить что-нибудь настоящим образом, любить разумно — очень трудно, скажу больше: опасно. Все люди, сколько я их знаю, притворяются, т. е. соблюдают так называемые приличия, и потому, встречая что-либо неподдельное, они чувствуют себя тем самым осужденными; ну посудите сами, есть ли для них возможность оставаться спокойными? Ведь что в сущности сделал Верещагин, отказавшись от профессора — только то, что мы все знаем, думаем и даже может быть желаем, но у нас не хватает смелости, характера, а иногда и честности поступать так же... Как же ему отдать справедливость, ведь это значит осудить себя, публично признаться, что вся жизнь моя есть одна сплошная ложь.

Трудно, очень трудно жить на свете. Одно, чего я от всего сердца моего желал бы, это принять хоть какое-либо участие и долю в неприятностях по поводу Верещагина. Впрочем, есть одна ошибка и с в Вашей стороны, которую я изложу перед Вами, когда увидимся».

Жаль, что осталось неизвестным, в чем находил Крамской ошибку в действиях Павла Михайловича.

Между тем началась травля Верещагина в прессе. Попутно задели и Павла Михайловича. 1 ноября 1874 года он писал Крамскому: «До сей поры вылазка только против Верещагина велась московскими художниками [227], которые также и публику наушкивали, но я подвергался насмешкам только втихомолку (за исключением одной личности), теперь же не угодно ли прочесть прилагаемую статейку — в которой достается мне поболее чем Верещагину. По подписи Вы узнаете, что это мнение целой компании. Так как В. В. Стасов спрашивал меня о мнении публики и художников... то ему вероятно будет интересно прочесть».

В письме от 9 ноября 1874 года Крамской отвечает: «Присланная Вами статья отличается таким глубоким внутренним неряшеством, побуждения автора так мало нравственны, что и Москве нечего завидовать Петербургу, в которой отыскался свой Тютрюмов [228]. Какой это Брызгалов [229], неужели это тот самый, что часто бывает у Перова? Если тот, то дело для Перова очень худо. Статью я сообщил Стасову, он собирается писать что-то и просил ему оставить. Вот что значит отсутствие здоровой и сведущей критики. Сколько было восклицательных знаков по поводу Верещагина, а между тем ни один не стал выше художника, что необходимо для критики. Когда русское искусство дождется своего Белинского?...».

После того, как Павел Михайлович подарил Обществу Любителей Туркестанскую коллекцию, он заботился о дополнении ее. Павел Михайлович писал с беспокойством Крамскому 10 января 1875 года: «Сделайте милость извините, что я решаюсь надоедать Вам опять тою же просьбой. Мне желалось бы, чтобы Вы теперь же не откладывая отправились к А. К. Гейнсу; я не могу быть спокойным не зная наверное правда ли, что «Опиумоеды» и «Бачи» у него находятся (предлог может быть, что генерал может уехать, и следует условиться о сеансе). Если бы он что-нибудь заговорил о Верещагинских нападках, Вы можете сказать, что слышали от меня только, что Верещагин просит выслать денег... Желательно бы было приобрести не только эти

две вещи, но и все головки, которые есть у А. К. Гейнса, а также и рисунок «Процессии». Это весьма бы пополнило Верещагинскую колекцию. Может быть теперь самое удобное время взяться за это предположение: авторитет Верещагина — в высших атмосферах, по случаю его протеста против чинов — подорван, так что услужить этими работами не время. Деньги могут быть нужны; если вещи эти подарены автором, то продать их только и будет благовидно с целями пополнить Самаркандскую коллекцию, вследствие — дескать — усиленной неотступной просьбы.

Все здесь мною написанное нескладно и неясно, но Вы поймете суть, и так как уже принимали деятельное участие в нераздроблении, то постарайтесь еще принять в дополнении. Жду с нетерпением ответа».

Крамской не смог исполнить это поручение — он захворал. Извещая об этом Павла Михайловича, он говорит о каких-то денежных недоразумениях, происходящих между Верещагиным и Гейнсом. Он пишет: «Я виделся со Стасовым... требовать отчета он не намерен... Ведь дело разъяснилось: векселя возвращены, 25 000 несомненно израсходованы, остаются 15 000, ну и пусть в свое время два приятеля объясняются...

Итак первый выход мой будет к Гейнсу и о результатах я сообщу Вам немедленно».

Верещагин писал Павлу Михайловичу: «Я Вас почтительно и настойчиво прошу уничтожить векселя, данные на имя А. К., и деньги держать у себя, оформивши это лишь настолько, сколько нужно на случай Вашей или моей смерти. Затем прошу Вас выслать мне 2 000 фунтов стерлингов...

Деньги посланы могут быть на Бомбей... Исполните мою просьбу неотлагательно еще раз прошу Вас; я не могу спокойно работать, небудучи уверен в том, что моя денежная немочь устранена».

Павел Михайлович писал Крамскому 17 января 1875 года: «Верещагину я послал не 1 000 фунтов, как советовал Стасов В. В., а 2 000 фунт., как просил Верещагин; я решил, что с ним опасно принимать на себя роль опекуна, хотя может быть я и не так это сделал, но уже сделано. Брат мой и Жемчужников[230] (здешний) были того же мнения, чтобы послать 2 000 фунт.».

В марте 1875 года, будучи в Гималаях, Верещагин пишет Павлу Михайловичу: «Будьте так добры, векселя на остальную сумму передать Льву Михайловичу Жемчужникову, который берет на себя труд выслать мне деньги в случае надобности. Я просил уже Льва Михайловича передать эти деньги на хранение в банк... Я извещен из Бомбея о получении там для меня денег — 2 000 фунт. — благодарю Вас».

К этому времени Верещагин выслал партию своих этюдов в Петербург к Стасову, потому что в Индии они плесневели, коробились, доски трескались. Об этих этюдах он писал Павлу Михайловичу из Кашмира 10 апреля: «Пожалуйста не взыщите, уважаемый Павел Михайлович, если я не дозволю Вам видеть моих этюдов в том виде, как они теперь находятся, краски все пожухли, полотна перекоробились и доски потрескались. Хотя я знаю, что Вас следует исключить из числа любителей и почитателей картинной мебели, но все таки самым положительным образом не дозволяю Вам видеть их раньше, чем они будут в порядке».

Павел Михайлович упоминает об этом в длиннейшем письме от 29 мая 1875 года, где он старался объяснить все денежные недоразумения:

«Милостивый Государь Василий Васильевич! Довольно давно уже получил Ваше письмо от марта из Гималай и от 10 апреля из Кашмира. Векселя на остальную сумму Льву Михайловичу Жемчужникову еще не переданы, но это не от меня зависит, я готов сделать передачу во всякую минуту, дело в том, что если переписать векселя на имя Льва Михайловича, то это будет не совсем в порядке: мало ли что может случиться, «в жизни и смерти бог волен» говорится и потому Лев Михайлович не решился взять векселя на свое имя, если же написать их на Ваше имя, то нужно Вам дать ему доверенность на получение по векселям денег, еще Лев Михайлович так предполагал: вместо векселя получить от меня деньгами (разумеется за вычетом процентов, так как я сам должен получить деньги из банка за проценты) и положить Ваши деньги в банк, так что это вышло бы одинаково: при получении денег вместо векселей потерялись бы проценты, а на полученные деньги получились бы проценты из банка, в который положил бы их Лев Михайлович. Не знаю поймете ли Вы что из всего мною здесь написанного, но обо всем этом давно уже написал Вам Лев Михайлович и наверное толковее, чем я пишу.

По письму Стасова через Льва Михайловича 21 апреля я послал в Париж Лорчу[231] 13 тысяч франков на сумму 3 743 р. 70 к. и около трех недель как получено уже уведомление о получении им этой суммы. Деньги ему зимой не были посланы потому, что векселя в то время находились у г. Гейнс, о чем Вы были извещены, и в дальнейших Ваших распоряжениях о Лорче не говорилось уже, я же со своей стороны как только получил векселя от Гейнса, то спросил, были ли посланы Лорчу деньги, и из ответа А. К. не понял хорошо, были ли посланы (а ведь могли же они быть посланы), просил В. В. Стасова переписаться с Лорчем, но до 21 апреля я никакого сообщения по сему предмету не получил.

Я не буду иметь ни малейшей претензии, что не увижу Ваших работ, несмотря на то, что страстно желал бы их видеть.

Лев Михайлович передавал мне Ваше поручение предложить мне: не угодно ли через несколько лет получить обратно деньги за Ваши картины. Так как Вы мало знаете меня, а может быть и вовсе не знаете, то этим только я могу объяснить Ваше предложение...

Из расположения к Вам можно советовать беречь деньги (В. В. Стасов даже советовал мне не посылать Вам 2 000 фунтов из старания сберечь Ваши деньги) и только, я же со своей стороны был убежден, что у нас в России кроме правительства никто не мог заплатить за Вашу коллекцию более меня, да и купить ее без раздробления некому было, но е щ е б о л е е убежден был в том, что Вы много более бы выручили, если бы пустили в раздробительную продажу. Я понимал Ваше желание сохранить коллекцию, жертвуя своими интересами, сочувствовал этому и потому только из любви к искусству явился для осуществления этого желания. Как Вам известно, я пожертвовал Вашу коллекцию Общ. Любит. Художеств с тем, чтобы оно устроило особое помещение; на это я дал три года срока; теперь я более всего желаю, чтобы Общество в продолжение трех лет ничего не сделало, и я мог бы взять коллекцию обратно и помещение самому устроить.

Ваше негодование против Москвы понятно, я и сам бы негодовал и давно бы бросил свою цель собирания художественных произведений, если бы имел в виду

только наше поколение, но поверьте, что Москва не хуже Петербурга: Москва только проще и как будто невежественнее. Вскоре по закрытии Вашей выставки в Петербурге начали ходить слухи, что картины Ваши писались компанейским образом и вот Ваш отказ от профессорства снял маску с пошлых завистников. Тютрюмов только ширмы, за которыми прятались художники и не художники даже, потому что Ваш отказ от профессорства поразил в сердце не художников только, а все общество, т. е. наибольшую часть общества, чающую движения свыше в воде чинов и орденов. То что Вы никого не пускали к себе считали главным аргументом того, что Вы не одни работали и что Вам было что скрывать. Я только смеялся над всем, что слышал, я не воображал, чтобы после Тютрюмовской статьи так серьезно вступился за Вас В. В. Стасов, полагая как в рекламациях, так и в защитах нуждаются только слабые, немощные или малоизвестные. — Вы же никоим образом сему не подлежите (я полагал, что Вы сами ответите: выставкой Ваших работ по возвращении из Индии)! Владимир Васильевич Вам искренне предан, это так, и побуждения у него всегда честные и благородные, но ополчаться против таких нелепостей, как Тютрюмовская и другие статьи — не стоило. Чем же Петербург лучше Москвы? Разве не из Петербурга начало интриги против Вас! Разве не там погибли три Ваших произведения [232]? В будущем Москва будет иметь большое, громадное значение (разумеется мы не доживем до этого) и не следует сожалеть, что коллекция Ваша сюда попала: в России здесь ей самое приличное место. Как не взъесться было нашим художникам (большей частью по имени) на человека, не шедшего с ними по одному пути, бывшего постоянно вдали от них и вдруг как из земли выросшего с массой произведений, славой и капиталом (как они говорят), тогда как они всю жизнь трудятся, иные работают и много и быстро, иные медленно, добросовестнейшим образом; иной промуслякает несколько лет одну картину и все ничего не выходит, имена их прославляются только приятелями, а карманы пусты (разумеется за исключением имеющих казенные или царские заказы). Работают усердно, добросовестно, ведут себя почтительно к высшим и как манны небесной ждут академического и профессорского звания; а тут вдруг этот дорогой им кумир повергается в прах, говорят, что он не только что не нужен, а даже вреден художникам, из этого можно вывести, что и не художники, которые так добиваются сих степеней высоких. Как же им было не ополчиться на такого отчаянного революционера?

Я остаюсь все тем же поклонником Вашего таланта, каким вышел из Вашей Мюнхенской мастерской, и крепко уверен, что имя Ваше должно быть почтеннейшим именем в семье европейских художников.

Простите, что замучил Вас этим письмом и будьте здоровы.

Ваш истинно преданный

П. Третьяков».

Как пишет Павел Михайлович в этом письме, он более всего желал, чтобы Общество Любителей в продолжении трех лет не устроило особого помещения для Верещагинской коллекции. Желание его сбылось. В 1893 году он говорит в письме к Стасову: «... Общество Люб. Худ... приняло мой дар, сделало меня почетным членом, но не исполнило условий, на которых приняло, не выстроило помещения и я по исте-

чении положенного срока взял коллекцию обратно к себе; как же не ко взаимному удовольствию обеих сторон устроилось дело? Коллекция вернулась в то место где ей следовало быть, а Общество избавилось от напрасного расхода на постройку, тем более, что причина, заставившая делать преждевременный дар и отделять коллекцию от моего собрания, с полным примирением моим с Д. П. Боткиным — устранилась. Что же было бы хорошего, если бы эта коллекция была бы теперь в каком-нибудь клубе художественного общества?

Все это будет известно в истории галлереи в свое время, теперь же еще рано. Рано обнародовать причину ссоры моей с Боткиным из-за Верещагинской коллекции...».

Первая часть верещагинской трилогии оканчивается приобретением вещей, принадлежавших Гейнсу.

В копировальной книге Павла Михайловича сохранилось письмо к Гейнсу (без числа):

«Милостивый Государь Александр Константинович! Простите, что я не мог ранее ответить Вам. Несмотря на глубокое желание пополнить Верещагинскую коллекцию Вашими вещами, мне в настоящее время никак невозможно принять Ваше предложение, преждевременная уплата Верещагину сумм, следовавших ему в 1876 и 1877 годах, увеличение постройки нашей фабрики (в виду сокращения рабочих часов) и вообще существующее денежное затруднение — положительно не позволяют мне согласиться на предложенное Вами. Не будет ли возможности устроить это дело иначе, напр., продажею, как я предлагал, которая останется между нами. Вы можете печатно заявить, что передали вещи в Верещагинскую коллекцию и никто никогда не узнает на каких условиях. Простите, имея большое и бескорыстное желание приобщить эти работы туда, куда они должны принадлежать, я не могу более прилично обставить свое предложение.

С глубоким уважением имею честь быть вашего превосходительства покорным слугой

П. Третьяков».

В чем состояло предложение Гейнса, нам осталось неизвестным. С другой стороны, известно, что «Опиумоеды» и «Бачи» у Гейнса не были. Но головки, о которых упоминал Павел Михайлович в письме к Крамскому, и рисунок «Религиозная процессия в Шуше» были приобретены Павлом Михайловичем и присоединены к коллекции.

У Гейнса же были куплены этюды для картины «Бурлаки», которая Верещагиным написана не была.

Приобретение второй части трилогии — индийских этюдов, и третьей — картин болгарской войны, которые одно время должны были слиться воедино, состоялось самостоятельно.

Индийские этюды, которые хранились у Стасова и которые Верещагин запретил Павлу Михайловичу видеть, были отправлены Стасовым в Париж к тому времени, когда Верещагин должен был вернуться из Индии. Стасов писал о них Павлу Михайловичу: «Вы, конечно, уже знаете, что Верещагин воротился из Индии и живет

теперь в Париже... Я уже отправил ему все его 78 индийских этюдов, скоро придет к нему и остальная партия его этюдов, и тогда он принимается за работы, истинно «громадные»[233].

Когда Павел Михайлович сетовал, что не видал их, Стасов писал: «Напрасно Вы подумали, будто многие видели индийские этюды его. Вовсе не многие, а всего только три человека: я, мой брат[234] и Собко[235]. Ни Влад. Жемчужников, ни кто бы то ни был другой — никогда не видал ни единой черточки! Мой брат Дмитрий видел по специальному разрешению Верещагина, так как несколько месяцев вся индийская коллекция хранилась у него в квартире, и никто кроме него не входил в запертую на ключ комнату; Собко ж видел потому, что я один не мог справиться с распаковкой, а потом упаковкой, и я, как человека близкого мне и очень скромного, взял его тут в помощники».

В Париже Верещагин приводил в порядок этюды и начал исполнять задуманную серию глубоко содержательных картин из истории английской колонизации в Индии. В это время там жил Крамской. Они видались. Крамской писал Павлу Михайловичу 13 июня 1876 года: «Верещагин забегал ко мне... Он мастерской еще не выстроил. ... работает в нанятой — где? никто не знает... Я убежден, что он во многих вещах просто избалованный ребенок... его практичность совершенно особого рода... Это художник последней геологической формации...».

«Верещагин, — отвечает Павел Михайлович 28 июля, — совершенно верно избалованный и даже очень ребенок, но обладающий иногда практичностью высшего пошиба; во всяком случае, это субъект крупный и интересный, хотя может быть и не особенно приятный, но для Вас единственный русский художник в Париже, потому что какие теперь остались или имеют прибыть — не художники, за исключением разумеется Антокольского...».

Между тем у Верещагина были крупные денежные неприятности при постройке мастерской. Он писал Павлу Михайловичу и просил дать ему 10 000 рублей взаймы: «... верно не откажете мне в этой небольшой сумме, отдача которой, уверяю Вас, хорошо обеспечивается уже теми работами, которые у меня есть теперь».

9 сентября 1876 года Павел Михайлович писал Крамскому: «... Вчера получил я два письма от Верещагина и сегодня утром послал ему телеграмму, что спрашиваемую сумму он получит в скором времени. Через несколько часов получил Ваше письмо. Очень доволен, что телеграмма отправлена ранее получения письма, т. е. что решение мое не истекло из описанных Вами обстоятельств, и очень благодарен Вам за все сообщенное. Скажу Вам, что об условии при покупке «выдачи заимообразно Верещагину в случае если ему потребуется 10 тыс. рублей» мне совершенно не было известно ни от Боткина ни от Гейнса при заключении запродажного условия, иначе Вы это слышали бы от меня, как Вам известно, — все переговоры и договоры были между Боткиным и Гейнсом... Я виделся после того с Гейнсом, он мне сказал, что с Боткиным это было выговорено. Вы знаете, что Боткина спрашивать мне об чем бы то ни было по этому делу невозможно, и я отвечал... Гейнсу, что хотя в условии, заключенном между нами, этого пункта и нет, и потому он для меня не обязателен, но я готов буду сделать эту ссуду, если найду возможным в то время, когда она потребуется... Скажу Вам откровенно, что в настоящее время при крайнем

небывалом безденежьи, повсеместном застое торговли, банкротствах, — сделать эту ссуду (не рассчитывая на нее в данный момент) мне было не легко, но не невозможно, и я очень этому рад, что так случилось, т. е. что было не невозможно.

Верещагина, как человека, я очень мало знаю или лучше совсем не знаю. Когда я познакомился с ним в Мюнхене, он мне показался очень симпатичным, все же дальнейшие его ко мне отношения были вовсе несимпатичны, но я его всегда продолжал уважать, как выдающийся талант и выдающуюся натуру. Вы знаете, как я хлопотал, чтобы выручить оставшуюся у Гейнса сумму; я выбрал из предоставленных мне Верещагиным способов поместить деньги Стасову, Жемчужникову или оставить у себя — последний, считая его более верным. Вы знаете как при Вас я получил осенью в Москве письмо Верещагина с просьбой дисконтировать векселя и отдать деньги Жемчужникову; Вы знаете, что мне не хотелось исполнить это, но не исполнить не было возможности... Я не могу, не хочу верить, чтобы Верещагин поплатился за свою безалаберность, это было бы для меня ужасно грустно, мне было бы этих денег жаль более своих собственных.

Вы предлагаете рассказать, как все происходило, добавить кое-что, если поинтересуюсь, — еще бы не поинтересоваться. Сделайте милость, расскажите. И в какие руки все попадает Верещагин. Нет, он не совсем последней формации. Но не может быть, чтобы Жемчужников решился надуть Верещагина, это положительно невозможно».

Вот что писал Крамской Павлу Михайловичу, на что последовал вышеприведенный ответ: «Верещагин тут как тут. И что я узнал!.. 1-е. Я, по свойству моей натуры, не доверять пока не ощупаю, полагал, что Верещагин в денежном отношении не совсем так прост, как кажется — оказывается, что я ошибался, он гораздо проще того еще, чем кажется, с одной стороны, с другой же остается человеком практическим высшего пошиба, как Вы выразились.

2-е. Детство, чистота намерений, честность простираются до невинности новорожденного и действуют чрезвычайно обаятельно.

3-е. Безнадежность полная, чтобы натура эта приняла когда-нибудь культурные формы в сношениях своих с обыкновенными смертными...

Картин начата тьма, масса этюдов, деваться некуда, приходится полотна свертывать, чтобы как-нибудь поместиться, а мастерская... если не извернется он теперь, то через месяц наложат запрещение на постройку...

Итак, Павел Михайлович, дела очень и очень неприятные! Как подумаешь все это честность, искусство, гений и разные другие не менее громкие слова... и сводится к чему? Копейкам, рублям, франкам...».

5 ноября 1876 года Павел Михайлович писал Крамскому: «Забежал к Стасову... узнал, что дело тоже самое, что Верещагин был в известных критических обстоятельствах, но так как на днях от Жемчужникова получены все деньги сполна и отосланы Верещагину, то... ничего не писал мне. Я был очень обрадован, что Верещагин не потерпел урона и еще более, что Жемчужников оказался честным...».

Верещагин работал. Но вскоре он был отвлечен Турецкой войной 1877—1878 годов. Снова он участвовал в походах, наблюдая на месте ужасы и тяготы войны.

Он был ранен во время лихого, но неудачного нападения миноноски Скрыдлова [236] на турецкое судно на Дунае. Павел Михайлович обменивается известиями о нем с Крамским.

11 июля 1877 года Павел Михайлович писал: «Верещагина ужасно жаль. Неужели мы его потеряем?».

В августе Крамской пишет: «А рана Верещагина, говорят, принимает дурной оборот. Вот ведь человек! Жалко, ой-ой как жалко!».

Стасов сообщает: «Я послал в «Новое Время» напечатать... ответ на запрос Морского Министерства... «Здоровье Верещагина было очень плохо, теперь он поправляется». ... Верещагин так был доволен некоторыми статьями моими про него, его рану и проч., особенно статьей 12 июня, что положил этот № «Нового Времени» себе под подушку и сильно утешался им. — Нервное его расстройство происходит от его характера вообще, бесконечно необузданного и строптивого, а также и от невозможности быть теперь при войске и набрасывать эскизы войны, — но быть может еще более от следствий индийского климата и индийских лихорадок, страшно потрясших его здоровье... и, наконец, от неприятностей денежных и процесса в Париже, о чем я кажется Вам рассказывал».

* * *

Пока Верещагин лихорадочно работал над изображением виденных им ужасов войны, время шло. Истек срок, данный Павлом Михайловичем Обществу Любителей Художеств для устройства помещения, достойного Туркестанской коллекции. Собрание должно возвратиться к дарителю. Стасов писал Павлу Михайловичу 9 июня 1877 года: «Мне пишут из Москвы, что скоро должен совершиться обратный переход Верещагинской коллекции к Вам. Об этом давно уже говорено, даже Перов писал мне о том с негодованием в то время, когда еще не становился в ряды противников Верещагина. — Если же сообщаемый мне теперь факт — правда, если такое постыдное событие в самом деле должно совершиться, то я убедительно просил бы Вас сообщить мне во всей подробности все сюда относящееся: выражения писем (если такие были), переговоры и т. д. А также, просил бы Вас сказать мне, когда именно этот переход должен произойти. Не следует, чтобы после великолепных, исторических Ваших поступков, подлые москвичи (или по крайней мере подлейшие и глупейшие из москвичей) так гнусно и совершенно безнаказанно поступали от лица всего русского народа, к которому адресовалось Ваше приношение.

Ради бога не откажите помочь мне и будьте любезны и обязательны со мною и на этот раз, как всегда».

Верещагин готовил новую коллекцию.

Павел Михайлович провел около 10 дней в сентябре 1878 года в Париже во время Всемирной выставки. Надо полагать, что он виделся с Верещагиным, но, повидимому, Верещагин свою мастерскую ему не показал. Стасов писал Павлу Михайловичу 14 ноября: «Не будете ли Вы в ноябре или декабре в Петербурге? Я бы рад был с Вами повидаться и поговорить про Верещагинские вещи, особенно этюды и картины

из последней войны *.— Впрочем я не знаю все ли Вы у него видели. Он почти никому не показывает те 30 или 40 этюдов (величиною от одного вершка и до пяти-шести вершков), которые им писаны с натуры в Болгарии, и которые мне кажутся необыкновенными, совершенно выходящими из ряду вон. Видели ли Вы их?..

Об индийских этюдах я уже и не говорю: я воображаю, как они Вас поразили!».

Но Павел Михайлович нигде не упоминает об этом. Если бы он их видел, он не мог бы не писать о таком событии жене. Крамской, бывший на Парижской выставке в октябре и видавшийся с Верещагиным, «чтобы отдохнуть головою и сердцем», про работы Верещагина не упоминает.

Впервые о них пишет Стасов в письме Павлу Михайловичу от 11 марта 1879 года: «Вчера я получил письмо от В. В. Верещагина из Парижа с уведомлением, что он послал мне свою большую картину из Турецкой войны «Пленные» и что очень скоро за ней последуют еще две. Сегодня же ночью я получил от В. В. Верещагина три телеграммы. Результаты всего того,— что должен показать картину «Пленные» (на днях) только наследнику цесаревичу и Вам, и если дело с продажей картины не устроится ни с наследником, ни с Вами, то немедленно отослать ее обратно в Париж, никому и нигде не показывая. Цену картине он назначил семь тысяч, применяясь к ценам Коцебу ** ...; расчет прочих картин будет по величине: $^1/_2$ величины настоящей картины — половина 7000; $^1/_4$ величины — четверть 7000 и т. д. Условия же покупки только: общие права авторские и нераздельность всей коллекции, которая имеет состоять из 20-ти или 20-ти с небольшим картин большого, среднего и малого размера, имеющих кончаться постепенно, но вообще к концу настоящего года или к началу будущего. Позвольте Вас попросить о немедленном ответе мне: располагаете ли Вы приехать в Петербург посмотреть картину, как только она приедет (о чем, конечно, я не замедлил бы Вас уведомить). Если Вас это дело сильно заинтересует (как мне кажется, иначе не должно и не может быть), я бы думал показать Вам картину первому.

Итак жду ответа письменного или по телеграфу, и как уже раньше Вам говорил или писал (а думал тем более), был бы истинно счастлив, еслиб вся коллекция попала ни в чьи руки, как властные, такие как Ваши. Вы знаете мой образ мысли давно».

И Павел Михайлович и Стасов писали Верещагину, расспрашивая о подробностях. 28 марта 1879 года Стасов писал Павлу Михайловичу: «Верещагин пишет мне из Лондона (где устраивает выставку и продажу Индийской коллекции) следующее в ответ на Ваши и мои вопросы: «...я могу только повторить Вам, то, что сказал, т. е. что будет не менее 10 и не более 20 картин. Я вовсе не буду стараться сделать картин побольше. Я напротив боюсь, что не буду иметь терпения сделать то, что задумал... Впрочем 70 картин обещаюсь сделать наверное больших и малых вместе. Затем думаю, что не придется заплатить менее 50 тысяч и более 100 000

* Речь идет о картинах на темы Русско-турецкой войны.

** Коцебу, Александр Евстафьевич (1815—1889) — художник-баталист.

рублей... Еще раз повторяю условие продажи: чтобы картины были даны для выставки в Европе, когда понадобится...».

При этом, Павел Михайлович, скажу Вам, что Верещагин был сильно взволнован и обеспокоен сообщенным ему, от Д. П. Боткина, решением не давать Ташкентской его коллекции для выставки в Париже...».

Через два дня Стасов пишет:



Василий Васильевич Верещагин
С фотографии 80-х годов.

«С. П. Б. Пятница 30 марта 79 г., утро. Сейчас получил уведомление, что в. кн. не может дать теперь никакого решительного ответа о покупке коллекции Верещагина, потому что она еще не кончена. Теперь, Павел Михайлович, буду ждать Вашего ответа, чтобы сообразно с ним распорядиться картиною: оставить ее здесь или отправить обратно в Париж.

Ваш всегда В. Стасов».

Павел Михайлович пишет ответ:

«Москва. 2 апреля 1879 года. Многоуважаемый Владимир Васильевич! Получил два письма Ваших от 28 и 30 марта; последнее, на которое должен отвечать, пришло ко мне 31 уже вечером, следующий день, первый день пасхи, а потому и могу ответить только сегодня. Я знал, т. е. был уверен в ответе в. кн.; оно и понятно, иначе и быть не могло; а между тем, зная характер Василия Васильевича, можно предполагать, что может случиться вследствие ответа в. кн. — коллекции совсем не будет, или она будет раздроблена, или и вовсе не попадет в Россию. А ведь война эта — событие мировое. Только может быть в далеком будущем будет оценена жертва, принесенная русским народом, и за изображение-то этого события берется такой художник — и к тому очевидец. Если бы это дело не состоялось, кто бы тут более был виноват, художник или общество, я не берусь разбирать, — но только это было бы очень прискорбно. В виду этих соображений я решил сделать следующее предложение: я могу определить на это не более 75 тыс., это максимум (и то с помощью брата моего), с рассрочкою на 5 лет. Мне кажется, если бы Василий Васильевич изменил несколько цену, так, напр., большой размер 6 тыс., средн. 3 тыс., малый полторы тыс., то стоимость коллекции из 20-ти картин приблизилась бы к этой цифре; разумеется вовсе не желательно сокращать количество картин — а наоборот. Убавка цены, Вы очень хорошо поймете, есть не оценка, а указание как на средство достигнуть цели. Дело в том, что я не могу располагать более вышеозначенной суммы, а желательно бы по возможности не сокращать того количества,

какое автор найдет нужным сделать, а все, что он найдет нужным, мне кажется должно быть сделано. Я не располагаю такими средствами, какими некоторым могут казаться: я не концессионер, не подрядчик, имею на своем попечении школу глухонемых; обязан продолжать начатое дело — собрания русских картин (некоторые вообразили, что с приобретением Ташкентской коллекции Верещагина я перестану собирать картины — и ошиблись); вот почему я вынужден выставлять денежный вопрос на первый план. Теперь насчет содержания; как ни странно приобретать коллекцию, не зная содержания ее, но Верещагин такой художник, что в этом случае можно на него положиться; тем более, что помещая в частные руки, он не будет связан выбором сюжетов и наверное будет проникнут духом принесенной народной жертвы и блестящих подвигов русских солдат и некоторых отдельных личностей, благодаря которым дело наше выгорело, несмотря на неумелость руководителей и глупость и подлость многих личностей.

Картина, находящаяся у Вас (не узнали ли Вы почему она называется «Пленные»?), как я уже говорил Вам, одна сама по себе не представляет страницы из Болгарской войны, подобные сцены могли быть и в Авганистане, да и во многих местах; я на нее смотрю как на дорогу, как на преддверие в коллекцию. Чтобы картины были даны для выставки в Европе, — вполне согласен, — так как коллекция эта может остаться в полном моем распоряжении. Я не намерен извлекать из нее никаких выгод для себя и потому мне кажется можно бы предполагать уступку в цене против всех иных приобретений. Вот все, что могу сказать Вам. Извините, что так неразборчиво написал.

Ваш преданный П. Третьяков».

В. В. Стасов прочел письмо Жемчужникову и написал большие выдержки из него Верещагину. Жемчужников пишет 4 апреля 1879 года Павлу Михайловичу:

«Достопочтеннейший и многоуважаемый Павел Михайлович. Не могу воздержаться, узнав от В. В. Стасова ответ Ваш по поводу настоящей картины и предстоящей коллекции картин В. В. Верещагина из последней Турецкой войны, — не могу воздержаться, чтобы не послать Вам (хотя Вы были недовольны этим) самое горячее, сердечное лобызание, при самом сильном пожелании Вам и всей семье Вашей всего наилучшего, наибольших благ навсегда.

Искренне Вас почитающий

В. Жемчужников».

Стасов ответил Павлу Михайловичу 5 апреля:

«Павел Михайлович, я вчера вечером получил Ваше письмо, сейчас же показал его Жемчужникову и почти все его целиком переписал и отправил Верещагину в Париж. Теперь скажу про самого себя. Не нахожу слов, чтобы выразить Вам, каким я нахожу это письмо. Знаете что? В деле русского искусства я его считаю «историческим» и приму меры, чтобы оно сохранилось навсегда для будущих наших наследников и потомков. «Благородство, джентельменство, широкая мысль, патриотизм, беспре-

дельная любовь к русскому искусству и к искусству вообще — все встретилось вместе в этом чудесном письме», — писал я сегодня утром Верещагину, после пространных моих выписок оттуда.

Жемчужников просит сказать от него, что «обнимает Вас горячо, горячо». Про себя ничего не прибавлю: понимайте сами.

Ваш всегда В. С.

Сейчас получил новое письмо от Верещагина из Лондона. Он между прочим пишет: «...Вы верно уже получили оба письма о П. М. Третьякове. И люблю его и бью его. С Боткиным совсем рассорился за его ехидный подвох насчет туркестанских картин: не позволяют выставить их в Европе да и баста! Впрочем попробую еще раз уговорить...».

Письмо Павла Михайловича, которое так растрогало Стасова, очень раздражило Верещагина. По словам Стасова, первый отказ подействовал на Верещагина «не иначе, как сущее оскорбление, это его взорвало и он пошел дурить, не помня себя... и задувает как жеребец по полю, распустивши гриву и хвост, ничего не слыша и не видя».

Верещагин приводит отрывки из письма своего к Павлу Михайловичу в письме к Стасову. Со своей стороны и Павел Михайлович цитирует Стасову письмо Верещагина: «Возвратяся вчера из Костромы, я нашел Ваше, многоуважаемый Владимир Васильевич — доброе и любезное письмо и Верещагина. Вот, что пишет Василий Васильевич: «Что касается Вашего письма к Владимиру Васильевичу Стасову по поводу виденной Вами моей картины, то очевидно, что мы с Вами расходимся немного в оценке моих работ и очень много в их направлении. Передо мной, как перед художником Война и Ее я бью сколько у меня есть сил; сильны ли, действительны ли мои удары — это другой вопрос, вопрос моего таланта, но я бью с размаха и без пощады. Вас же очевидно занимает не столько вообще мировая идея войны, сколько ее частности, напр., в данном случае «жертвы русского народа, блестящие подвиги русских солдат и некоторых отдельных личностей и т. д.», поэтому и картина моя, Вами виденная, кажется Вам достойной быть только «преддверием будущей коллекции». Я же эту картину считаю одною из самых существенных из всех мною сделанных и имеющих быть сделанными. — Признаюсь я немного удивляюсь, как Вы, Павел Михайлович, как мне казалось, понявший мои туркестанские работы, могли рассчитывать найти во мне и то миросозерцание и ту податливость, которые, очевидно, Вам так дороги. Вместе с Вами пожалею, что картины мои минуют такие хорошие руки, как Ваши, и попрошу Вас принять уверение в моем искреннем уважении».

Вот видите, я был прав, сомневаясь, чтобы Верещагин был согласен с Вами относительно моего письма. Значит я знаю его лучше. Я писал Вам по первому чувству, не обдумывая; как мне казалось дело, так и писал о нем. Вы знаете, как ,понравилась мне картина, как высоко я ценю Верещагина (не в денежном смысле) я не находил ее достойной быть только преддверием будущей коллекции, а по

содержанию она мне кажется таковой: заглавный лист иллюстрации, увертюра оперы, вступление литературного или музыкального произведения — могут быть не ниже, а иногда и выше целого. И Вы и я не за войну, а против нее. Война есть насилие и самое грубое; кто же за насилие? Но эта война исключительная, не с завоевательной целью, а с освободительною; созданная самыми образованными нациями, имевшими полнейшую возможность устранить ее и не сделавшими этого из эгоизма, из торгашества. Изображение не блестящих подвигов в парадном смысле имел я в виду, а жертв принесенных, сопряженных со всеми ужасами войны, а это ли не бич войны? — Задерживая картину, можно только разбередить больное место. Верещагин решил — ну и быть по сему. — Желаю Вам всего лучшего и более всего доброго здоровья.

Преданный Вам П. Третьяков.

В моем письме помнится есть выражение: «все что он найдет нужным сделать — должно быть сделано», «помещая в частные руки, можно не быть связанным выбором сюжетов». Тут кажется разумелся полный простор и направлению и исполнению. — Голодавшие, гнившие, замерзавшие и замерзшие, но не ушедшие с Шипки, и другие, многие подобные эпизоды — разве это не блестящие подвиги? В войне столько геройства, подлости, ужаса и глупости перемешанных, что еще вопрос, которые из них должны быть преимущественно изображены для бичевания ее».

И тут же 7 мая 1879 года он написал Верещагину:

«Милостивый Государь Василий Васильевич! На Ваше многоуважаемое письмо нахожу нужным сделать некоторые возражения. Я написал В. В. Стасову в ту же минуту, как получил известие о решении в. кн. Поэтому содержание моего письма могло быть неясно, что я не мог предполагать, чтобы оно передалося Вам вполне. Я не имел в виду каких-либо праздничных картин. Чем же преимущественно бьется Война, как не жертвами народа, т. е. солдат и отдельных некоторых лиц! Если бы коллекция была уже сделана, я может быть первый не нашел бы полслова возражения. Ваша картина вне всякого сомнения не может достойна быть только преддверием, о достоинствах ее я много говорил лично с Вл. Вас.; по содержанию же она мне кажется преддверием, т. е. прологом, а может быть это и эпилог; теперь, когда Вы ничего не говорите, или очень трудно угадать какая это часть коллекции, все-таки это часть, а часть в художественном отношении может быть иногда выше целого. Я сказал, что она не выражает собственно болгарской войны (полагая, что Вы намерены изображать именно эту войну), но это не относилось к художественному ее достоинству. В моем письме было скорее «все, что найдет В. В. В. нужным сделать — должно быть сделано», тут представлялась кажется полная свобода.

Прошу принять уверение в истинном почтении Вашего Покорного Слуги

П. Третьяков».

Верещагин, почувствовав, что Павел Михайлович неприятно задет, ответил 15/27 мая:

«Милостивый Государь Павел Михайлович! Прежде всего дайте сказать Вам то, что вряд ли нужно было бы говорить, а именно, что я Вас искренно уважаю — после этого уверен, что от слов моих у Вас не останется обидного впечатления, частичка которого, как будто, сквозит в ответе Вашем на мое последнее письмо.

Между праздничными картинами войны, которых Вы никогда не уважали и не желали, и картинами войны такой какая она есть, разница громадная... Если бы я мог теперь же показать Вам и обществу все мои картины вместо половины их уже сделанными, то разумеется, не предложил бы таких невыгодных для себя условий, как назначение цен картин сообразно их величине. Большие картины у меня все отделаны, обдуманы, можно сказать выстраданы, почему думаю стоят своих цен, но и между малыми есть полные трудностей исполнения, а между тем цены их по этой мерке просто ничтожны. Я должен Вам 10 000 рублей с $^0/_0$, да в другом месте до 15 000, да буду принужден еще занять до 10 000 для окончания работ, — все это придется уплачивать, да при этом жить и дышать, хоть и скромно, но все-таки тратить деньги, а здоровье не позволяет мне сделать более 4 больших холстов в год — рассчитайте чем же я — художник, уже потративший не мало сил и здоровья на развитие таланта своего, буду существовать? Совершенно понимаю Ваше желание, очень натуральное, иметь картины мои возможно дешевле, но думаю, что после они вероятно будут стоить скорей дороже, чем теперь... Я думаю лишнее почти говорить Вам, Павел Михайлович, что эти рассуждения мои между нами; я позволил себе вдаться в них только потому, что Вы писали В. В. Стасову о причинах, заставляющих Вас предлагать сбавить цены; говорили, что Вы не концессионер, не подрядчик, содержите училище и проч. Со своей стороны и я позволяю себе сделать то же, высказать мои соображения, но именно только Вам и В. В. Стасову. Еще раз буду жалеть, если картины мои минуют рук такого бескорыстного любителя искусства, как Вы; но что делать: если мои условия для Вас неподходящи, то будем считать, что между нами не было никаких переговоров о ценах и оставим за собой обоюдную полную свободу на будущее время.

Прошу Вас принять уверение в моем уважении. В. Верещагин».

Переговоры закончились письмом Павла Михайловича от 31 мая 1879 года:

«Милостивый Государь Василий Васильевич. Очень сожалею, что за отсутствием из Москвы не мог ранее ответить на Ваше любезное письмо от 15/27 с/м. — Предоставляя Вам полную свободу относительно содержания, я не могу изменить денежной стороны. Это не есть оценка Ваших работ, как я уже объяснял В. В. Стасову в первом письме, я знаю насколько дороже они могут стоить, но я в настоящее время не могу сделать иного предложения. Так как Вы 10 тыс. уже имеете, то я мог бы уплату сократить на 4 года. Эти самые Ваши цены были сообщены и в. кн., ему не нужно искать помещения, а мне придется сделать пристройку. Приобретая одну-две картины разумеется можно платить несравненно значительнейшие цены, но в таком случае почти вся выгода выпадает на долю торговца, что весьма печально.

Соглашаясь с Вами вполне «оставить за собой обоюдно полную свободу на будущее время» — с глубоким и истинным уважением остаюсь Вашим преданным

П. Третьяков».

В декабре 1879 года Стасов извещает Павла Михайловича, что получил каталог выставки, устроенной Верещагиным в Париже. Выставлены 21 картина войны и 146 этюдов; получил массу вырезок из парижских газет с восторженными отзывами. В них пишут и про Павла Михайловича. «Вас чрезвычайно нахваливают, — пишет Стасов, — за Туркестанскую коллекцию и вообще говорят про Вашу галлерею... Вообще все французские газеты уверяют, что новые 21 картина из болгарской войны гораздо выше индийских этюдов, что и я тоже всегда думал».

29 декабря 1879 года Стасов сообщает Павлу Михайловичу: «Верещагин пишет мне сегодня, что будет в Петербурге сам 15 или 20 января, а картины — к концу января. Но он замышляет что-то странное и недоброе с коллекциями своими. Не имею права рассказывать его секрет, но ужасаюсь вперед. — Однако, авось мне удастся поправить и направить что-нибудь. Только с этим человеком надежды плохи».

14 января 1880 года он пишет: «...вчера вечером приехал из Парижа Верещагин... Я объявил Верещагину, что обещал Вам показать картины — первому, потому что Вы этого во всех отношениях заслуживаете Вашими действиями и благородством высоким в деле русского искусства — больше всех в России... Я Вам пошлю телеграмму».

И вдруг Стасов замолчал.

Выставка верещагинских картин должна была открыться 20 февраля в 11 часов утра. Павел Михайлович получил письмо от В. М. Жемчужникова от 12 февраля 1880 года:

«Милостивый Государь Павел Михайлович! В. В. Верещагин, окончив устройство своей выставки (на Фонтанке, у Семеновского моста в бывшем доме Безобразова), просил меня известить об этом Вас—с тем, что не пожелаете ли Вы повидать его выставку теперь, ранее других, пока она не открыта еще для публики. Если Вы можете для этого приехать, то известите меня, и мы отправимся в Безобразовский дом вместе, где он уже будет находиться. Ему положительно желательно, чтоб эта коллекция Балканских картин (Индийские тоже выставлены) поступила именно к Вам, но кроме того теперь он желает показать Вам свою выставку отдельно от других собственно по личному к Вам сочувствию и в ответ за Ваше внимание к его произведениям и искреннюю любовь вообще к искусству и к русскому в особенности. Полагаю нелишним сообщить для Ваших соображений, что хотя ему очень хочется поместить эту свою галлерею именно к Вам, но все же он решился выручить за нее определенную им сумму и для этого даже «пустить ее с молотка», как он выражается, если бы не мог выручить своей суммы иначе; — словом он просто предпочтет того, кто даст больше. По его словам это необходимо ему для покрытия значительных долгов и исполнения заранее предположенных им работ. Пока никому еще эта выставка не показывается.

Ожидая Вашего уведомления, прошу верить глубокому и сердечному к Вам уважению Вашего покорнейшего слуги

В. Жемчужников».

Роль Стасова перешла к Жемчужникову.

Стасов, рассорившись с Верещагиным, отстранился. Верещагин сносился с Павлом Михайловичем через Владимира Михайловича Жемчужникова, который переслал Павлу Михайловичу записку Верещагина: «Павлу Михайловичу можно придти когда он хочет, но предупредите, что свет лишь с 1-су. В. В.».

Павел Михайлович был, видел. О том, что они между собой говорили, мы можем судить только по последующим письмам. 4 марта Жемчужников пишет Павлу Михайловичу: «Сегодня я послал Вам, Павел Михайлович, № L'Art*, о котором здесь говорится, и посылаю это письмо в подлиннике, согласно желания В. В. Верещагина. Это ответ на Ваше письмо от 2-го, переданное ему тоже в подлиннике».

«Владимир Михайлович! Скажите пожалуйста Павлу Михайловичу, что по всей вероятности многие годы, если не пока я жив, я не продам мои этюды. Напишите еще П. М., что мне нужно оправдаться в том, что я его пригласил посмотреть мои новые работы раньше других и как бы с видами на его любовь к искусству. Прилагаемый № L'Art пусть будет моим оправданием. Француз, который меня конечно знать не знает, ведать не ведает и который разумеется повозился со всякими художниками и картинами, изумляется этим работам и признает, что они составляют эпоху в развитии миросозерцания художников. Я знал, что говорю не только живое слово, но новое слово и полагал, что П. М. своим тонким чутьем поймет это — нет, не понял — так пусть же состоится распродажа моих военных картин; в материальном отношении она мне будет только выгодна, а П. М. казнится тем, что не понял того что показалось ему незначительным только по причине своей близости к нему... «В своей земле и проч...»

Даже пошлите это письмо Павлу Михайловичу; как порядочный человек, он не обидится кое чем резким, а если поймет, что мне досадно на него, так только угадает, особенно если прибавить, что за него самого.

Пошлите ему и № L'Art — я чист и не боюсь упреков в зазывании в свою лавочку.

В. Верещагин».

Павел Михайлович ответил на это письмо Жемчужникову 8 марта 1880 года:

«Милостивый Государь Владимир Михайлович. Положа — как говорится руку на сердце скажу искреннюю правду, что нисколько не обиделся письмом Василия Васильевича. За приглашение посмотреть картины я ему глубоко благодарен. Приобретение Болгарской коллекции не могло состояться просто по цифре ее стоимости: по назначенным ранее В. В. ценам по размеру, она в настоящем ее размере могла стоить 55—60 тыс.; я определил на это дело 75 тысяч; назначение теперь было 95 тысяч. Назначить эту цифру В. В. имел полное право, так как переговоры весной не состоялись и решено было считать как бы их и не было. Вы меня предупредили: если цена не подойдет, не торговаться, а просто сказать, что не подходит, что я и сделал.

* L'Art, 1880, № 265.

Я ни на минуту не заблуждаюсь в мнении о себе, как знатоке, с тонким чутьем и пониманием. Я просто искренний любитель. Никакие статьи ни мнения ни здешние ни заграничные не имеют на меня никакого влияния; я смотрю по своему крайнему разумению и говорю (знаю, гром и молния упадут на меня за эти слова): в коллекции войны — имея в виду идею бить войну — многое не сказано и есть вещи ненужные (№№ 4, 7, 12, 17, 18, 19 и 20*), вот почему помимо цены в целом составе коллекцию я не пожелал приобрести и поспешил сообщить об этом Вам до открытия выставки, полагая, что на выставке уже могут быть назначены отдельные за каждую картину цены, и я мог бы явиться одним из первых покупателей, так как мне казалось аукцион едва ли удобная форма для продажи. Я и теперь желал бы приобрести несколько картин, но В. В. может быть не пожелает, чтобы я и с аукциона приобрел что-нибудь.

В обеих коллекциях есть вещи такие гениальные, что все заграничные статьи были довольно бледны и недостаточно верны. Что за сравнения, то с Жеромом, то с Ор. Верне, то с Детайль, то с Невилем. Я считаю и считал всегда Верещагина таким колоссом, что по многим сторонам его таланта не знаю никого из всех современных художников — включая и Фортуни — ему равного; но, от большого и требуя большого, я смело всегда скажу, что по моему любительскому разумению — у него не так, хотя В. В. и не признает этой возможности.

В. В. очень дорожит иностранными журнальными отзывами, а помещенным в присланном № L'Art кажется особенно. По моему же именно статья эта довольно слаба. Hugonnet был во время кампании в Турецком лагере, симпатии его к туркам и антипатии к русским очень прозрачны; он очень хвалит то, что бьет русских, но уже не совсем доволен «победителями», так как тут затрагиваются турки, между тем как это одна из лучших картин; значит у него нет беспристрастного отношения к идее бить войну. Он совершенно неверно недоволен солнцем в Индийских этюдах, но очень странным мне показалось это конец статьи: «Не обладая талантом из ряда вон, Верещагин имеет неоспоримое преимущество много видевшего. Он может быть окажет нам услугу уничтожением комнатных стратегистов и сидящих дома путешественников. Наши артисты, я надеюсь не позволят, чтобы долгое время говорилось: «Ныне с севера к нам правда идет».

Это Верещагин-то не из ряду вон? Да разве мало было много видавших и ничего не сделавших. Уничтожение комнатных стратегов и не путешествующих путешественников изображением только одной правды, как она есть, без таланта, выходящего из ряда вон? Нет, вздор, для этого нужно иметь талант, выходящий из ряда вон, каков и есть Верещагин.

Прося Вас сообщить В. В. содержание этого письма, с истинным уважением остаюсь Вашим покорным слугой

П. Третьяков».

---

* По каталогу выставки Верещагина 1880 г. в Петербурге: № 4 «Биль», № 7 «Тадж», № 12 «Три главных божества Буддистов», № 17 «Священник Парси», № 18 «Факиры», № 19 «Колоннада в Джаинском храме», № 20 «Горный ручей в Кашмире».

Прочитав это письмо, Верещагин ответил Павлу Михайловичу: «Конечно по размерам картины продавать не буду... запродать таким образом мои работы я был не прочь... для окончания картин «Телиша»[237] «Шенова»[238] и др., а также (Вам скажу) для того, чтобы отправить за границу моего отца, теперь уже покойного. Теперь значит в размере уже нет смысла... здесь же на аукционе скорее пожгу мои работы, чем отдать Вам или другому по размеру. Вам бы попомнить, что такого сумасшедшего, который как я бросается во все битвы для подмечания там разных разностей нет другого в Европе, а может быть и еще целое столетие не будет?—как знать чего не знаешь поживем — увидим. Машинкою, которая не отдохнула бы на некоторых картинах я быть не могу, и в этом смысле неверно замечание Ваше о ненужности некоторых картин. Вы скажете, что я самохвал, который все-таки не заставит Вас заплатить 10 000 лишних — не бойтесь, надобности в этом положительно нет... Почему бы и не обратить Ваше внимание на L'Art... это не для сбивания Вас, против чего Вы достаточно самостоятельны. Ведь нет в этом обиды?.. Грома и молний, как видите, на Вас не обрушилось (!?), а на аукцион Вас приглашаю, он будет 22 и 23 марта».

20 марта 1880 года В. М. Жемчужников написал Павлу Михайловичу:

«В ответ на телеграмму Вашу, Многоуважаемый Павел Михайлович, я известил Вас и о том, что В. В. Верещагин решил вовсе не продавать военных картин и напротив, пустить в продажу все индийские (кроме принца Валийского[239]). Так как это противно тому, что Вам было прежде известно, то считаю нужным подтвердить это известие, на случай желания Вашего прибыть к распродаже индийских картин, которая должна начаться в будущую субботу... Выставка для публики откроется в эту субботу, послезавтра (22 марта), с платою за вход в пользу разных учебных заведений, и будет продолжаться 6 дней. — Военные картины изъяты из продажи, как слишком близкие по содержанию к современному настроению общества, которое, все более и более раздражаясь, разделилось на две разные партии, судящие не с художественной стороны, а по своему политическому настроению. Это действует раздражительно и на Василия Васильевича, который хотел бы поскорее убрать все к себе в Парижскую мастерскую. Сердечно больно за этого поэта среди прозаиков-деспотов.

Сам Вас. Вас. не был, сказался больным, но предупредил чрез Васильчикова[240], что «вовсе не продает военных картин». Горячее всех, даже бешено нападал на Верещагина, иностранец, прусский военный агент генерал Вердер[241], а наши военные вторят.

Искренно уважающий Вас В. Жемчужников».

22 марта 1880 года Жемчужников сообщает Павлу Михайловичу о своем разговоре с Верещагиным. Он просил дать инструкции, сколько спрашивать, если найдутся желающие приобрести до аукциона всю Индийскую колллекцию — этюды и картины, или только этюды, или часть военных картин. Верещагин назначил такие цены: 1) за всю Индийскую (кроме одной картины) 200 тысяч, с Павла Михайловича 150 тысяч; 2) за одни этюды—150 тысяч, с Павла Михайловича 120 тысяч;

военных картин продавать совсем не будет, отвезет в Париж и будет продолжать писать. Хотя Жемчужников думает, что можно уговорить Верещагина продать военные картины, но не иначе, как все.

В тот же день Жемчужников написал Павлу Михайловичу: «...в дополнение к моему письму считаю нужным сообщить еще, что Демидов Сан-Донато[242] назначил уже сегодня оставив за собой, в случае аукциона, множество лучших вещей из индийской коллекции. Верещагин положительно предпочел бы оставить свои работы в Ваших руках, Павел Михайлович. Это я знаю наверное. Поэтому, если примете решение, дайте пожалуйста знать поскорее...».

Не получив еще этих писем, Павел Михайлович ответил:

«Многоуважаемый Владимир Михайлович. Ваше письмо в гостинице получил, а здесь нашел письмо от 20 с/м. Я могу сделать следующее предложение: за все Индийские этюды, выставленные в двух комнатах — числом 135, и те, которые не выставлены, словом все этюды, сделанные в Индии, и за четыре картины из войны: № 1 «Победители», № 14 «Шипка—Шеново», № 15 «Под Плевной» и № 11 «Шпион»—я предлагаю 120 тысяч в три срока (40 тыс. сейчас же, 40 тыс. через год и 40 тыс. через два). Эти картины я желал бы теперь же иметь у себя; если Василий Васильевич предполагает продолжать коллекцию, и если он захочет опять выставить всю коллекцию, я обязуюсь дать их тогда для выставки где бы она не была, теперь же по его желанию могу не выставлять ни на какую выставку. Предложение это в окончательной форме. Если оно подойдет Василию Васильевичу, телеграфируйте — я немедленно приеду для личного окончания. Знаю, что в ценах, как Вы говорите — играет роль возмещение расходов по подготовлению аукциона и вознаграждение Д. В. Григоровича для Худ. Рем. Школы, но тут я непричем. Последствие, могущее быть, если состоится это дело — гораздо важнее жертвы для школы. Вы знаете, как я глубоко уважаю Василия Васильевича, и потому уверен, что он не обидится предложением этим, если оно не подойдет ему: предлагаю, что могу. Если будет согласие, то я тогда извещу о моем предложении и Дмитрия Васильевича, чтобы не огорчать его, что сделано не через его посредство. — Я бы и не сделал обойдя его, зная, что дело распродажи поручено ему — если бы не пришлось увидаться с Вами и узнать Ваше несочувствие раздроблению этюдов.

С глубоким уважением преданный Вам

П. Третьяков».

Аукцион решен. Павел Михайлович писал Жемчужникову 25 марта:

«Многоуважаемый Владимир Михайлович. Телеграмму Вашу получил вчера ночью. Очень грустно, что не в силах предупредить распродажу. Я бы мог предложить за Индийские этюды только 90 тысяч, следовательно нечего и говорить, не судьба, а могло бы может быть и состояться это дело, если бы не затеяли аукцион: продавая за 115 тысяч, В. В. получит за отчислением на школы—92 тысячи, следовательно я очень хорошо понимаю, что предложение мое теперь невозможно к принятию. Смею надеяться, что все эти неудавшиеся переговоры не повредят будущим отношениям ко мне

глубокоуважаемого Василия Васильевича. — Есть покупатель* на 50 тысяч; и я бы мог выбрать на эту же сумму, но вероятно те же номера, какие наметил и этот покупатель. Когда покупателем является гигант, разрушающий одно и создающий другое может быть для того, чтобы потом также разрушить — мне придется только удалиться.

Искренно преданный Вам П. Третьяков».

В этот же день Павел Михайлович написал Григоровичу:

«Глубокоуважаемый Дмитрий Васильевич. Знаю Вы не особенно за то, чтобы коллекции не раздроблялись, но я другого мнения: мог бы за Индийские этюды (без картин) предложить 90 тысяч, но об этом нечего и говорить, когда как слышно есть уже покупатель части этюдов на 50 тысяч. Наверное кн. Демидов Сан-Донато выбрал те же самые номера, какие и я желал бы приобрести (иначе не может быть, потому что я разумеется стал бы выбирать лучшие). Почему полагаю вовсе не приезжать на аукцион, чтобы понапрасну не портить крови. Если же Вы найдете необходимо нужным приехать мне — прошу телеграфировать.

Желая всего лучшего остаюсь Ваш преданный П. Третьяков».

Григорович известил Павла Михайловича, что аукцион отложен на 29—30 марта. Но состоялся он, повидимому, 1 и 2 апреля.

31 марта Павел Михайлович приехал в Петербург. Жемчужников пригласил его пойти вместе на место выставки, пересылая записку Верещагина: «Придите с П. М. в бывшее помещение выставки, когда Вы признаете это лучшим, хоть сейчас же — мы поговорим о том, что он желает. Можно будет и вскрыть ящик, в котором впрочем нет ничего особенно интересного. Уведомьте сейчас же будете ли и если да, то когда».

Говорили, что аукцион в два дня дал 140 тысяч. Павел Михайлович один купил больше всех — на 75 с лишком тысяч. Самые дорогие произведения были: «Главная мечеть в Футепор-Сиккри» (7000 рублей — купил Демидов Сан-Донато), «Тадж Магал» (6000 рублей — купил почетный вольный общник Академии Художеств Александр Петрович Базилевский), «Зал одного царедворца Великого Могола близ Агры» (5000 рублей — купил Базилевский), «Мраморная набережная в Одепуре» (5000 рублей — купил Павел Михайлович Третьяков), «Хемис» (3030 рублей — купил почетный член Академии Художеств В. Л. Нарышкин).

Стеснительный и сдержанный Павел Михайлович тяжело перенес азарт аукциона. 9 апреля 1880 года он написал из Москвы Крамскому: «Последний мой приезд в Петербург не хорошо отозвался на моем организме и только теперь начинаю успокаиваться понемногу. Очень интересуюсь узнать заходил ли к Вам Верещагин и сделан ли его портрет».

Крамской ответил 24 апреля: «Верещагина с аукциона не видал, а спустя неделю получил от него записку, в которой он объявляет, что не заходил и не зашел

* Демидов Сан-Донато.

ко мне потому, что ему было совестно после обещания и после того, как он не держал слова. Уезжая извиняется и просит отложить портрет до другого раза. Так и кончилось.

Дай Вам только бог перенести до конца то тяжелое положение, которое называется «любовью к искусству». Не о награде и благодарности речь — на это нечего рассчитывать — люди неумолимы и жестоки, особенно люди, которых судьба поставила высоко над толпой. Я говорю о Верещагине: я ему его аукцион простить никогда не могу. Одна надежда на всесправедливое время. Но эта надежда для личности, как Вы знаете, мало утешительна».

Как после приобретения Павлом Михайловичем Ташкентской коллекции одни предлагали ему купить не только картины, но и инструменты и оружие, а другие предполагали, что Павел Михайлович вовсе не будет больше покупать картин *,—так теперь после покупки индийских этюдов на него посыпались предложения.

Он писал Крамскому 14 мая: «Как я и предполагал, только что возвратясь из Петербурга после аукциона, получил письменное предложение двух Тропининских портретов хотя — по сообщению владельца — и поврежденных, но вполне могущих быть не лишними в моей коллекции. Осберг просит обратить внимание на находящиеся в его магазине картины Маковского, Прянишникова, Трутовского, Каменева и многих других. Вдова художника Соколова предлагает: «Вид одной из зал Кремлевского дворца».

Затем предлагаются картины какого-то Байкова, иностранные картины, вышитая шелками, очень редкая, нарочно в Москву привезенная для показа мне плащаница. Какой-то господин из Петербурга привозит мозаичный образ Николая Чудотворца. Императорского двора художница Ильина предлагает шелковые мозаичные картины. Г-жа Заикина из Петербурга пишет длинное письмо: прославляя мое покровительство искусству, просит приобрести очень редкостный медальон, в гривенник величиной, портрет Иосифа Понятовского и между прочим говорит, что мне, затрачивая сотни тысяч на картины, ничего не стоит приобрести вещь, стоющую сотую часть или еще менее того. Наконец, какой-то сельский священник пишет, что из газет узнав о моих щедро рассыпаемых благотворениях, осмеливается покорнейше просить соблаговолить какую-либо частицу щедрот моих излить и на него, хотя и не вовсе больного человека, но имеющего немало нужды. Московские художники слышу негодуют на мою покупку Верещагинских этюдов, да кажется и Петербургские тоже, судя по некоторым выражениям, проскользнувшим в письмах двоих из них. Перов прямо в глаза говорит, что на меня обижаются, что я хочу в галлерее какими-то заплатами загородить хорошие картины. Какой-то Прем присылает открытое письмо с выражением удивления, что люди, затрачивающие десятки тысяч на картины, жалеют истратить десятки рублей для очистки грязи у своего дома. (Грязи же не только не было у нашего дома, но и не у соседнего,

* Стасов писал 29 марта 1876 г. «Как Вы чудесно зажимаете рот тем дуракам, что уверяли, что будто после Верещагинской коллекции Вы долго ничего не станете покупать. И как чудесно Вы поддерживаете «Товарищество Передвижных Выставок». Да, от Вас крупное имя и дело останется».

а через дом была действительно куча грязи. Вероятно по понятию этого господина мне следует — в моем положении бросающего деньгами — очистить грязь со всей улицы на свой счет). В «Голосе»[243] была в корреспонденции из Москвы похвальная обо мне статья, в ней говорилось, что будь я в Париже, что в честь меня вышли бы тотчас шляпы или какие-либо платья, и потому очень рекомендовалось булочникам (это было перед пасхой) поскорее наготовить куличей или других каких праздничных пирогов с моим именем.

Еще Перов при мне же рассказывал каким мошенническим образом публика надута была на аукционе, и что он разумеется не говорил бы этого при мне, если бы я один попался. Все это может надоедать, но ни мало не сердит меня, а вот что нет у меня с десяток милых мне этюдов — об этом жалею. Только кто-то и в «Петербургском листке» — по поводу аукциона — сочувственно отозвался обо мне без насмешки. — Я не знаю, что с Вами, здоровы ли Вы и Ваша семья. Пишу Вам все это не для того, чтобы вызвать какой-либо ответ, нет, а так только, чтобы сказать кому-нибудь — была потребность.

Семейство уже недели две на даче, а я все еще в Москве кисну. С завтрашнего дня начну ездить и я...».

Так закончилось приобретение второй части верещагинских коллекций. Впрочем, она, да и первая пополнялись от времени до времени. У нас есть черновой набросок письма на оборотной стороне приглашения на заседание. Павел Михайлович карандашом написал: «Милостивый Государь Василий Львович*, за картины Верещагина я внес бы на Ваш текущий счет 3465 р. Сомневаюсь верно ли сосчитал, так как основываюсь только на своей памяти.

За уступку этих картин я очень, очень благодарен и Вам и Вашей супруге. Такое высоко благородное отношение к моему предприятию навсегда будет памятно мне...».

Позднее, в 1881 году на выставке в Вене были два новых, не бывших еще в в России этюда, о которых извещал Павла Михайловича Стасов. Оба представляли по индийскому воину верхом, «небольших размеров, но так написанных (особливо материи, лошадь и освещение), как даже редкие из прежних». Верещагин писал 15/3 мая 1882 года: «Дайте поскорее ответ желаете ли Вы взять обоих всадников за 7500 рублей». А 25/13 мая: «Картинки пошлются Вам в конце будущей недели — пошлите деньги... через Вашего банкира...».

Эти два всадника действительно непревзойденные шедевры.

Около этого же времени Верещагин написал: «Пишет мне Стасов, зачем отдаю картины в руки иностранцев... Если Вам «Дервиши» нравятся, пошлите мне за них 10 000 франков, покамест они еще не включены в каталог, я могу ими распорядиться».

---

* Василий Львович Нарышкин, как известно, приобрел «Монастырь Хемис Ладак». Впоследствии он уступил эту картину Павлу Михайловичу. Вероятно, с этой вещью был уступлен Нарышкиным и какой-нибудь менее значительный этюд. Верещагин пишет 9 апреля 1882 года: «Купили Вы у Нарышкина этюд мой «Монастырь Хемис» — это по мнению моему один из лучших моих этюдов».

Через две недели он писал: «Извольте, Павел Михайлович. Я подарю Вам часть стоимости моих «Дервишей» и прошу верить, что побуждает меня к этому лишь желание отблагодарить Вас за Ваше любезное одолжение Туркестанских картин для выставки. Немного есть также, каюсь в том, и желания приобщить эту характерную картинку к ее собратам — туркестанцам».

А в начале 1883 года Ташкентская коллекция пополнилась большим рисунком «Духоборы на молитве», который принадлежал Жемчужникову. Стасов известил Павла Михайловича, что Жемчужников, живя больной в Ментоне, поручил сделать распродажу всей своей обстановки, старинной голландской и итальянской мебели и картин. Все было быстро раскуплено «высшим обществом», но «Духоборы» остались свободны, и Павел Михайлович присоединил их к своему собранию.

Между тем Павел Михайлович значительно сблизился с Верещагиным. Несмотря на его странности и сумасбродство, Верещагин действовал на людей не только силой таланта своих произведений, но и обаятельностью своей личности.

11 апреля 1880 года Жемчужников писал Павлу Михайловичу: «Вас. Вас. Верещагин именно вчера выкинул еще свою причудливость: ежедневно видаясь со мной, просиживая у меня даже по целому утру, он предупреждал только, что собирается выехать, и вдруг вчера не пришел утром, а вечером я уже получил письмо от него с разными поручениями, на которые должен отвечать в Париж!».

Нам неизвестно, выехал ли Верещагин в Париж, но 25 мая он писал Павлу Михайловичу из Рыбинска. По содержанию письма видно, что он был в Москве и познакомился с семьей Павла Михайловича. Он писал: «Многоуважаемый Павел Михайлович. Вчера только перед отъездом из Москвы получил Ваше письмо, адресованное в Париж и сделавшее таким образом два конца. Не могу теперь пожертвовать на школу глухонемых, как ни сочувствую этому Вашему делу, как и другим, потому что уже разбил много денег и могу только пожалеть, что не знал об этой надобности раньше. Чтобы Вы верили моей искренности, скажу Вам, что даже помощь школе, устраиваемой в память покойного отца моего, я отложил до другого раз, до следующего случая продажи моих работ. То, что имею теперь, необходимо мне для занятий, поездок и т. п., что все, как Вы знаете, очень кусается. Засвидетельствуйте мое искреннее уважение супруге Вашей и передайте ей мое сожаление, что не могу теперь же записаться в число «жертвователей».

С семьей Павла Михайловича у Верещагина была большая взаимная симпатия. В 1882 году он писал: «Кланяйтесь супруге Вашей. Кабы был богат, подарил бы ей массу картин... Львов говорил мне, что супруга Ваша большой художник-музыкант».

Я помню, каким ореолом окружало Верещагина наше молодое воображение. Красота его наружности, слава подвигов, интересные разговоры и, конечно, больше всего его картины делали его для нас несравненным героем.

Осенью 1880 года Верещагин поехал в Болгарию для работы над одной из новых картин о войне. Он написал Павлу Михайловичу о впечатлении, вынесенном из

этой поездки: «Не могу выразить тяжесть впечатления, выносимого при объезде полей сражения в Болгарии, в особенности холмы, окружающие Плевну, давят воспоминаниями. Это сплошные массы крестов, памятников, еще крестов и крестов без конца. Везде валяются груды осколков гранат, кости солдат, забытые при погребении. Только на одной горе нет ни костей человеческих ни кусков чугуна, но за то до сих пор там валяются пробки и осколки бутылок шампанского — без шуток. Вот факт, который должен остановить на себе кажется внимание художника, если он не мебельщик модельный, а мало-мальски философ. Незачем кого-либо именно винить, но задуматься есть над чем. Так я и собрал на память с «закусочной» горы несколько пробок и осколков бутылок шампанского, а с Гривицкого редута, рядом, забытые череп и кости солдатика да заржавленные куски гранат.

Не взыщите, что высказал мое впечатление — знаю, что рассуждения этого рода «не Вашего романа», слишком отвлеченны и туманны...».

Но Верещагин ошибался, эти рассуждения вовсе не были чужды Павлу Михайловичу: «Глубоко благодарен за то, что поделились от обзора полей сражения в Болгарии», — писал Павел Михайлович, и это была не пустая фраза благодарности.

В 1881 году переписка их касается посылок картин за границу для выставок. Павел Михайлович обещает хлопотать, чтобы Общество Любителей, которое еще распоряжается Туркестанской коллекцией, пока он не отстроил второй очереди галлереи, дало картины. «Я непременно устрою, — пишет он, — т. е. обещаю, что будут даны; только прошу известить меня теперь же, на какое время они нужны». В другом письме он пишет о принадлежащих ему индийских этюдах: «Хоть разказните, не могу прислать этюд, публика ходит каждый день, все еще знакомится; не могу снять ни одного из выдающихся этюдов».

А когда Павел Михайлович отправил Туркестанскую коллекцию, посылаются списки, доверенности, расписки. Пересылкой картин заведует брат Верещагина — Александр Васильевич [244]. Несмотря на нежелание Павла Михайловича расставаться с индийскими этюдами, Верещагин получил немало их для выставки.

В октябре 1882 года Верещагин поехал на три месяца в Индию. В прощальном письме он писал: «Сегодня мне стукнуло 40 лет. Отныне буду производить $^1/_4$ того, что производил до сих пор — довольно лихорадок. На случай, если я подохну в Индии и у Вас будут несколько из моих новых картин, не забудьте, что перед каждой нужно иметь т р и или ч е т ы р е метра расстояния, так как о н и писаны в громадной мастерской». И подписывается: «Вас уважающий и весьма уважающий В. Верещагин».

Из Индии он пишет — проектирует выставку в Москве на весну 1883 года и советуется с Павлом Михайловичем, где ее устроить.

31 марта он уже в Петербурге и в письме к Павлу Михайловичу предлагает всю свою Болгарскую коллекцию — 25 картин и 50 этюдов — за 150 000 руб. «Если завтра 1 апреля после полудня не получу от Вас телеграммы, то буду считать себя и Вас свободными от всяких обязательств... Подумайте — душевно буду рад, если надумаете взять, и искренно буду горевать, если не осилите».

К сожалению, приобретение третьей части верещагинских коллекций не состоялось. — Павел Михайлович «не осилил», телеграмма не была послана. Дальнейшее мы узнаем из письма Стасова от 10 апреля 1883 года:

«Да, я был в ужасе и продолжаю быть в нем, потому что приготовляется дело для меня ужасное. Подлецы и пройдохи Тоньолати[245] вступают в дело нашего художества и начинают распоряжаться... Пока они возятся со Строгановыми[246], Кушелевыми и как их всех там зовут, да еще на придачу с обожающими их Марьями Николаевными[247], Григоровичами и проч. и проч., пока они торгуют и облапошивают дураков и дур, занимающихся «изящными искусствами», от праздности, скуки и моды — плевать я на них хотел. Пусть они продают и покупают фальшивых и настоящих Тицианов и Лампи, Клод Лорренов, Коро, Грезов и Пуссенов. Но ведь нынешний раз дело идет о чем-то совершенно другом, о Болгарских картинах Верещагина, т. е. последнем слове современного нынешнего искусства!!!... И этот Верещагин тоже хорош: то хлопоты о нераздельности и неразрывности Туркестанской коллекции... хлопочет точь в точь также и о Болгарской коллекции, но только сначала, а потом покипятившись немножко преспокойно соглашается, чтобы его картины разлетелись по всем сторонам, куда ни попало, чорт знает в чьи руки и на чей произвол, м. б. бесследно и навсегда».

Какие картины Павел Михайлович выбрал, мы узнаем из письма его к Репину от 25 апреля 1883 года. В нем он вспоминает также про аукцион 1880 года. Он пишет «...За портик Верещагина заплачено не 7 тыс., а 5 тыс. — верно и безобразно, но на аукционе, как за карточным столом, рассудок в пятки уходит, и потому дал зарок на аукционы не ходить. Тут (т. е. тогда на Верещагинском аукционе) не просто аукцион был, а с весьма неблаговидной махинацией. Торговались на вещи не только действительные любители, а подставные: Жемчужников, брат Верещагина и его приятели офицеры; так что многие вещи тотчас же после аукциона перепродавались и с уступкой, а вещи, купленные Жемчужниковым, теперь опять на настоящей выставке продаются. А Владимир Васильевич воспевает этот знаменитый аукцион. (Слава Богу, что Влад. Вас. хотя и присутствовал, но не участвовал в безобразной услуге).

Кстати скажите Влад. Вас., что на этом аукционе я купил не свыше 75 тыс., как он говорит, а на 57 737 рублей. Вот и теперь придется дорого заплатить, так как являются сильные конкуренты — г-да Терещенко[248] (я, впрочем, рад теперь, когда что им достается: мне кажется они пойдут по моему следу), а делами заправляет такой г-н, как Тагналоги. Не купить ничего, тоже будут осуждать, кто стал осуждать, если бы много купил; я решил взять три картины: «Скобелева», «Перед атакой» и «Под Плевной» (императора)...».

Есть также такой документ:

«1883 года апреля 26 дня я, нижеподписавшийся продал Господину Павлу Михайловичу Третьякову три картины писание В. В. Верещагину, а именно:

№ 3 Александр II под Плевна

№ 5 Перед Аттаке

№ 21 Скобелев под Шипка

на сумму Тридцать Восемь тысячи Пятьсот рублей серебром и получил задатку Три Тысячи пятьсот рублей серебром. Обязуюсь доставить картин после окончания Выставки в Москве.

Купец Ив. Тоньолати».

Выставка в Москве имела громадный успех. Я хорошо помню ее. Вера Николаевна написала Верещагину:

«Милостивый Государь Василий Васильевич. Сейчас вернулась я с Вашей выставки и решила, что музыка* для меня лично необходима, чтобы произвести надлежащее впечатление и чтобы каждая картина рассказала мне все, что может.

Прекрасно, что Вы ввели музыку, славный Вы человек за это, 10 раз Вы поэтому дороже для меня. Я пережила сегодня высокие минуты перед Вашими картинами и если бы была возможность, то часы просидела бы перед ними.

Мои девочки тоже сильно тронуты сегодня Вашими картинами, и я уверена, что музыка не мало способствовала их настроению.

...Посылаю Вам, Василий Васильевич, и Елизавете Кондратьевне [249] приглашение к нам на экзамен в Заведение Глухонемых и прилагаю расписание их на всю следующую неделю. Сделайте нам честь, посетить то заведение, которое Вы почтили своим вниманием.

Преданная Вам В. Н. Третьякова.

P. S.

1-ое мая. Вы нас победили сегодня, а я Вас купила, да еще с Георгием, в меховой шапке и любуюсь сходством изображения».

В письме от 26 апреля 1883 года Верещагин пишет:

«Многоуважаемая Вера Николаевна! Глубоко сочувствуя Вашему делу помощи глухонемым, я прошу Вас принять от меня одну тысячу пятьсот рублей в пользу Вашего приюта.

Примите уверение в моем уважении.

В. Верещагин».

Верещагины и Третьяковы видались и близко сошлись. Василий Васильевич прислал такую записку:

«Многоуважаемый Павел Михайлович. Едете Вы на дачу или остаетесь в городе. Если уедете, то мы заглянем к Вам на дачу, в противном случае явимся засвидетельствовать наше уважение Вам и Вере Николаевне в Ваш Московский Люксембург [250]. Примите уверение в моем уважении.

В. Верещагин».

Несмотря на «строптивый», по выражению Стасова, характер Верещагина и действительно сложные дела приобретения коллекций, у них отношения с Павлом Михайловичем не портились. Но неожиданно нагрянула ссора. 11 ноября 1883 года

* За задрапированными щитами, на которых висели некоторые картины, стояла скрытая от публики фисгармония, на которой исполнялись музыкальные номера. Но что именно, я теперь не помню.

Верещагин написал: «Многоуважаемый Павел Михайлович. Отсутствие принадлежащей Вам картины моей «Перед атакою» составит проруху на предстоящей выставке картин моих в Питере, поэтому я решаюсь просить Вас прислать ее сюда на время выставки без рамы...».

Ответ Павла Михайловича мы нашли среди его черновиков и набросков писем. Письмо было на светло-синей почтовой бумаге, сложено втрое и адрес написан на самом письме, заклеено облаткой с печатью П. Т. Письмо вскрыто, разорвано вокруг печати, из чего можно заключить, что оно было в руках адресата, прочитано и возвращено Павлу Михайловичу обидевшимся Верещагиным.

«Многоуважаемый Василий Васильевич, — писал Павел Михайлович. — Ради бога простите не могу исполнить Вашего желания: такой громадный был труд повесить картину по ужасной тяжести рамы, что я не решусь без крайней надобности переменить ее помещение; кроме того пересылка такой большой вещи, хотя и без рамы, опасна, да из открытого публичного собрания не следует выносить что-либо, а тем более такую крупную вещь. Очень интересуюсь, как Вы меня за это разругаете. Но что делать, уже лучше подвергнусь сей неприятной оказии.

С альбомами Вашими случилось несчастие: в июне из них вырезаны и украдены два рисунка. Вот и предоставляй после сего для общественного пользования. Ужасно жаль.

Жена и дочери кланяются Вам и Елизавете Кондратьевне, от меня также пожалуйста передайте глубочайший поклон.

Преданный Вам

П. Третьяков.

13 ноября 83».

На другой день, 14 ноября, не довольствуясь возвращением письма, Третьякову, Верещагин послал вдогонку телеграмму: «Мы с Вами более не знакомы».

Прошло три года. Вера Николаевна получила такое письмо:

«16/4 октября 1886. Милостивая Государыня Вера Николаевна. Я приказал отправить Вам после Бреславской выставки 2 из приобретенных супругом Вашим этюдов — третий должен еще побывать на нескольких выставках. Деньги можно переслать на имя брата моего Николая Васильевича[251], на Завидовскую станцию Николаевской железной дороги.

Прошу Вас принять уверение в моем уважении

В. Верещагин.

Прошу Вас, Вера Николаевна, передать Павлу Михайловичу мой поклон и самое искреннее сожаление о происшедшем между нами недоразумении, по моему мнению он был не прав, а я еще того более».

Когда Верещагин написал Павлу Михайловичу в феврале 1887 года, то в письме была та же самая просьба, что и в письме перед ссорой — дать для выставки картину «Перед атакой». Кроме этого, он писал: «Мне предлагают выставлять и продавать мои работы за морем, и я с ужасом думаю о том, что не в России, а где-нибудь в Америке очутятся мои лучшие работы. Если соберетесь с деньгами,

приобретайте, что поинтереснее, по окончании выставок я отдам Вам дешевле, а коли обещаете их не отказывать дать на выставку, в случае надобности, то и еще дешевле — грешно упустить».

Павел Михайлович переживал в это время тяжелый период своей жизни — потерю здорового, жизнерадостного, талантливого сына восьми лет. Он ответил 28 февраля 1887 года:

«Многоуважаемый Василий Васильевич. Не отвечал Вам тотчас по двум обстоятельствам: свадьба дочери и смерть единственного сына, почти одновременно совершившиеся, перевернули всю нашу жизнь; от последнего несчастия и теперь опомниться не можем.

Пока я имел бы место для двух Ваших картин «Перевязочный пункт» и «Панихида», посему просил бы сообщить цены, имея в виду, что в случае надобности картины эти будут даваемы и тяжелые в настоящее время наши коммерческие обстоятельства... Прошу передать мое глубокое уважение Елизавете Кондратьевне. Жена кланяется Вам обоим и благодарит за память.

Ваш преданный П. Третьяков.

«Перед атакой» будет своевременно отправлена».

«Все, на что я могу решиться, — пишет Павел Михайлович в следующем письме, — это согласиться получить эти две картины после Америки или дать их после для Америки от себя и, кроме их, «Перед атакой» и пожалуй «Государя», словом картины последней войны, из других же коллекций ничего не могу дать. Так как они нужны не мне, а публике, то это не каприз, а та же цель: служение собранием обществу. Военных же, последних нет этих двух, тогда все равно уже если не будет и четырех. Вы отлично знаете, что я не из выгоды какой действую, а только и только из художественных целей».

Чтобы уговорить Павла Михайловича дать картины, Верещагин пишет: «Если дадите мне в Америку 2 картины, то я 2 уступлю Вам за полцены. Если бы Вы захотели взять третью, то надобно бы было дать мне три. ... Далеко не оспариваю Ваши доводы, но и далеко не соглашаюсь с ними. В таких хороших руках, как Ваши, а вероятно и те, в которые Вы их передадите, картины будут стоять 1000 лет; ввиду таких многогодовых результатов, снятие со стены нескольких полотен теперь, на несколько месяцев, не имеет важности — по моему мнению».

15/3 июня Верещагин пишет: «Я нижеподписавшийся продал Павлу Михайловичу Третьякову 2 мои картины «Перевязочный пункт» и «Побежденные» за половину цены, т. е. за 15 500 рублей (считая рубль по $2^1/_2$ франка) с тем, что Павел Михайлович даст мне из своей Галлереи картины моей работы «Перед атакой» и «Император Александр II под Плевной» для выставки в Америке».

Верещагин мечтал, что Павел Михайлович соберется с силами и купит все: русское, военное, индийское, палестинское, а он объявит в Лондоне и Америке, что все принадлежит Третьякову в Москве.

Наконец, в 1891 году болгарские картины прибыли с большим опозданием из Америки. Извиняясь за эту задержку, Верещагин просит Павла Михайловича

принять в дар «искупительные картины»: «Последний привал» и «Альбанца», который иначе называется «Баши-Бузук».

В начале 1896 года состоялось приобретение картин из путешествия по северу России. Верещагин сообщил Павлу Михайловичу первому расценку на случай, если он пожелает удержать что-либо за собой. 21 февраля он пишет:

«Многоуважаемый Павел Михайлович.

№ 27 Главный вход в собор

№ 31 Колонны в Пучуге

№ 32 Иконостас в Б. С.*

№ 61 Прославленная икона —

как Вы желаете, будут оставлены за Вами и перешлются к Вам по окончании выставок...

Что касается № 39 «Паперть Толчковской церкви», то только ожидание Вашего выбора не позволило мне ответить на множество обращенных ко мне и к Фельтену[252] просьб об этой картине. Для Вас Павла Михайловича Третьякова — ответ которого я как видите ожидал — соглашусь взять за эту картину 4000 рублей...».

Как известно, все эти вещи были приобретены Павлом Михайловичем.

По поводу последней картины Верещагин писал Вере Николаевне 29 февраля 1896 года из Харькова:

«Здесь получил Ваше письмо, Вера Николаевна. Слово нерезонен в приложении к супругу Вашему означает несговорчив. Скажите пожалуйста Павлу Михайловичу, что я уступаю ему картину и «Паперть церкви села Толчкова» за предложенную им цену, т. е. за 3000 рублей, но не забудьте прибавить, что лишь одно желание, чтобы в Галлерее Вашей рядом с массой моих работ ученического характера, была хоть одна представительница мастерского периода моей деятельности, заставило меня сделать эту громадную уступку... Деньги за «Паперть» передайте пожалуйста жене моей, когда она придет к Вам на днях. Она ведь была у Вас, на картины посмотрела и Вам хотела представиться, но ей сказали, что Вы за границей — это было уже довольно давно... Жена моя хорошая, а так как и Вы не худая, то знакомство и разговор будут Вам обеим легки, хотя она и дикарка[253]. Затем добрая, милая и вдобавок многоуважаемая Вера Николаевна, прощайте.

Преданный Вам В. Верещагин».

Картина «Паперть церкви села Толчкова» была последним приобретением Павла Михайловича у Верещагина.

С 1891 года Василий Васильевич жил в Москве за Серпуховской заставой, где он выстроил «избушку на курьих ножках», как он называл свой дом. Хотя они жили в одном городе, но не видались. Отношения у них были хорошие, они ценили и уважали друг друга и часто переписывались.

Павел Михайлович прихварывал. Верещагин писал ему 25 февраля 1896 года:

«..Из того, что я знаю о Вас, о Вашем характере и деятельности сдается, что

* Иконостас Петропавловской церкви в селе Белая Слуда, Вологодской губернии.

у Вас нет ничего непоправимого и что недомогание происходит, как у меня, от принимания к сердцу забот и нервных расстройств...

Надобно, чтобы Вы, Павел Михайлович Третьяков, были очень удручены и болезнью и расположением мыслей, чтобы ответить мне, В. В. Верещагину, что нужных мне в настоящую минуту 5 000 рублей не можете дать, потому что стареетесь и боитесь после смерти Вашей оставить не законченные счеты.

Денег у Вас я более не прошу и не возьму, если бы Вы даже предложили мне, картин моих предлагать Вам тоже не хочу — не в этом дело. Давно знаю Вас и Вашу деятельность и, искренно уважая их, сожалею об указании на то, что Вы чем-то удручены — воспряньте... и живите на пользу большого дела, которое Вы делаете, еще не менее 20 лет. Аминь. Поклон Вере Николаевне.

Преданный Вам В. Верещагин».

Не двадцать, а только два года прожил Павел Михайлович.

Последнее письмецо Верещагина написано 1 декабря 1898 года:

«Многоуважаемый Павел Михайлович. Дайте узнать перед моим отъездом за границу — как здоровье Веры Николаевны?

Уважающий Вас В. Верещагин».

Павел Михайлович ответить не мог — он был смертельно болен.

28 мая 1903 года Верещагин написал И. С. Остроухову[254], который был в это время членом Совета Третьяковской галлереи: «... Посылаю несколько писем Павла Михайловича и одно Веры Николаевны. Коли найду еще, то пришлю. Перечитывая теперь письма П. М., вижу что покойный приятель часто раздражался на мои постоянные требования картин для выставок. Когда однажды, на его чистый отказ дать некоторые полотна, я послал ему телеграмму «Больше с Вами не знаком», он серьезно рассердился и конечно поделом, так как глупо было с моей стороны отнестись так грубо к такому чудесному человеку. До сих пор стыжусь и казнюсь».

В последний раз мне пришлось встретиться с Василием Васильевичем в самом начале Русско-японской войны. На заседание организационной комиссии при Московской Городской Думе, где предполагалось обсудить пересмотр устава Художественного Совета Третьяковской галлереи, были приглашены несколько художников. Репин и Васнецов не могли присутствовать и прислали письменные заявления. На заседание приехали В. В. Верещагин, М. П. Боткин и А. Н. Бенуа, люди разных направлений и вкусов. Причиной пересмотра устава было недовольство некоторых брюзжавших отсталых людей деятельностью Совета[255]. Вдова Сергея Михайловича Елена Андреевна была обижена тем, что Городская Дума провела в уставе параграф, гласящий, что в Художественном Совете один член будет представителем семьи Павла Михайловича по ее выбору. М. П. Боткин взялся восстановить права Елены Андреевны Третьяковой и предложил, чтобы периодически чередовались представители семей Павла Михайловича и Сергея Михайловича. Когда вопрос был поставлен на обсуждение, поднялась мужественная и прекрасная фигура В. В. Верещагина, и он заявил, что не говоря о том, что в соотношении ценности коллекций Павла

Михайловича и Сергея Михайловича они относятся как семь к одному, художественные их заслуги далеко не равны. Павел Михайлович собирал всю жизнь, отдавая силы, знания и любовь к этому делу, собирал идейно и систематически, создав всемирно знаменитое собрание, тогда как Сергей Михайлович был только любителем.

Вопрос больше не поднимался. Это неожиданное горячее выступление меня глубоко тронуло. Прощаясь, я благодарила Василия Васильевича. Он уезжал через несколько дней во Владивосток. Он спросил меня, где находился в то время мой муж, который с начала войны уехал как заведующий отделением Красного Креста северо-восточного района с центрами в Никольске-Уссурийском и Хабаровске. Василий Васильевич обещал при свидании рассказать ему о нашей встрече и передать поклон. Мы простились. Через два месяца его не стало. Василий Васильевич Верещагин погиб у Порт-Артура при взрыве броненосца «Петропавловск» 31 марта 1904 года.

ГЛАВА IX

И. Н. КРАМСКОЙ И П. М. ТРЕТЬЯКОВ

Иван Николаевич Крамской. Сколько раз мы уже говорили про него и сколько еще остается сказать о нем и о его отношениях с Павлом Михайловичем. Они встретились зрелыми людьми. В Крамском Павел Михайлович ценил не только замечательного художника, но и авторитетного знатока искусства и собеседника, способного вызывать обмен глубокими, даже сокровенными мыслями.

Отношение Павла Михайловича к Крамскому было на протяжении всего их 17-летнего знакомства непрестанно хорошее, сначала внимательное, потом искренно теплое. Отношение Крамского колебалось несколько раз, получало разные оттенки. Вначале, когда Крамской мало знал Павла Михайловича, он был для него только одним из купцов-любителей Москвы 60-х годов. Крамской не был близок ни с кем из художников, знавших Павла Михайловича с первых лет его собирательства. Он, конечно, знал о его собрании, но серьезность цели Павла Михайловича стала ясна Крамскому позднее. Он понял, что Павел Михайлович не меценат, не «равнодушный невежда» (как называл Стасов других коллекционеров), он понял, что еще в 1860 году Павел Михайлович считал дело создания Галлереи делом общественным, надеялся, что художники это понимают и поэтому «торговался», справедливо полагая, что для него цена на картины должна быть снижена. Однако, Крамской писал про Павла Михайловича в письме к Васильеву: «Приехал Третьяков, покупает у меня картину, торгуется и есть с чего! Я его огорошил можете себе представить: за одну фигуру вдруг с него требуют не более не менее, как шесть тысяч рублей. Как это Вам кажется? А? Есть от чего рехнуться».

Другой раз он пишет: «Является Третьяков и говорит: не будет ли уступочки? Я ему отвечал, не будет, П. М.».

Позднее, на вопрос о цене картины «Неутешное горе», Крамской ответил, не колеблясь: «Назначено 6 тысяч, для Вас 5».

Конечно, изменение отношения пришло не сразу. Но Крамской писал уже Васильеву: «Несмотря на то, что Третьяков в существе своем купец, он все-таки человек ничего — дело с ним иметь можно». Со временем, убедившись, испытав

на себе, что Павел Михайлович при принципиальной мелочности, о которой он сам говорит, к действительной нужде относится сердечно, Крамской не раз выражал ему признательность.

Крамского и Павла Михайловича сближали постепенно совместные переживания. Первое — болезнь Васильева: они оба принимали горячее участие в судьбе умирающего талантливого художника. Вторым общим переживанием было появление Верещагина и его Ташкентской коллекции. Искреннее восхищение Крамского было большой нравственной поддержкой в трудных обстоятельствах приобретения ее.

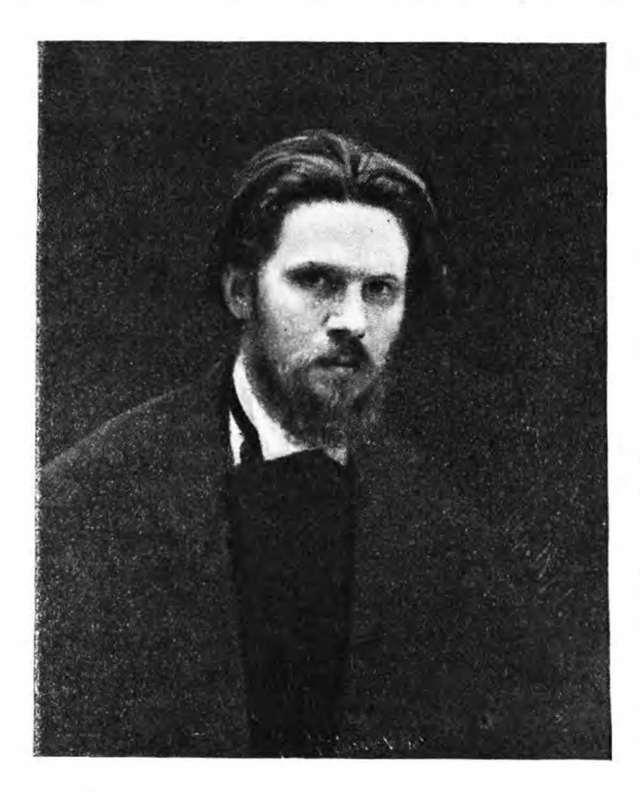
Особенно сблизились они в начале 1876 года, когда Крамской прожил у Павла Михайловича в Москве почти три месяца, исполняя портрет Веры Николаевны. Весной этого года Крамской уехал за границу собирать материалы, а потом писать в Париже свою большую картину «Радуйся, царю иудейский» («Хохот»)[256].

Крамской был мрачен и озабочен. Он писал Павлу Михайловичу: «По выезде из России нахожусь... в каком-то смутном состоянии, точно сделал что-то дурное, в чем-то перед кем-то виноват». Но Павел Михайлович не признавал вины за Крамским. «По моему, — писал он, — слава богу рок злой Вас вовсе не преследует, а так все это в порядке вещей; раз есть семья, то постоянно жди и жди препятствий к исполнению самых неотложных предприятий и потому если кто может ради идеи все другое, самое близкое сердцу отодвинуть на второй план, — пользуйся первой удобной минутой и не оглядывайся». Павел Михайлович предполагал, что Иван Николаевич поедет в Палестину, не ограничится Италией и писал: «А поехать следовало бы, ах, как следовало бы, может быть оно и лишним окажется и непригодным, а все-таки следовало бы, меня бы кажется ничего бы не удержало».

Считаясь с настроением Крамского, Павел Михайлович пишет ему часто, стараясь развлечь его. Он то острит, то пишет задушевно, поверяя ему свои самые сокровенные мысли.

23 мая он шутит: «Получив Ваше письмо из Неаполя от 7 мая, я раздумывал куда бы Вам написать, так как совершенно не видно куда и когда Вы направляетесь... и вот сейчас получаю Ваше от 28 мая, также из Неаполя, но только я не 21 день раздумывал, потому что первое письмо помечено стар. стил., а второе новым, значит Вы акклиматизировываетесь (вот словечко-то — напиши поразгонистее — целая строка выйдет)...». В ответ на описание «Сократа» Антокольского Павел Михайлович пишет: «Если это произведение так серьезно, что может быть в состоянии привести человека в невеселое настроение, то наверно во всяком случае менее чем разговоры этого нашего даровитейшего художника». На сообщение, что Крамской накупил в Неаполе кораллов для подарков своим, Павел Михайлович пишет: «Не люблю я кораллов вообще и в особенности не терплю ручки для перьев и разного рода брошки, браслеты и тому подобное; но в одном виде очень уважаю: это бусы или ожерелье, не знаю как называется, только на шее не скажу хорошенькой, а даже всякой недурной женщины — чрезвычайно красиво. Вот если Вы Софье Николаевне и Соничке их купили, поздравляю... Как хорошо, что Вы не попали на восток, пожалуй немножко подрезали бы, впрочем в Иерусалиме не думаю, чтобы была

опасность. Был Султан Азиз* и нет его. Бедный Айвазовский, очень жаль его, если он не успел сдать все заказанные ему картины. Говорят злые языки, что Ив. Констан. вместе с другими содействовали разорению Султана, другие же говорят, что прежде Султан весьма от дел отвлекался только произведениями природы в прекраснейшем ее проявлении, но познакомившись с произведением нашего гениального художника, он был поражен совершенно новою не знакомою ему морской стихией; почасту и подолгу смотрел на это море, сравнивая с тем, которое привык видеть; не находя положительного сходства, старался более изучить то и другое; поэтому нельзя же так оставить: великий художник не может же быть не прав пиша не то, что есть на самом деле, может быть и действительно природа должна бы быть такая как он изображает, т. е. так сказать исправляет природу. И вот эти-то еще новые заботы совсем сбили с толку повелителя правоверных и довели до катастрофы».



И. Н. Крамской 1874 г.
Автопортрет

Но скоро Павлу Михайловичу уже было не до шуток. Россия выступила защитницей славян, восставших против турецкого гнета. Он пишет 28 июля 1876 года: «Не знаю, читаете ли Вы русские газеты. Из них Вы несколько бы увидали какое здесь движение в пользу восставших славян: сбор денег повсеместный и довольно крупный (сообразно с настоящим ужасным безденежьем), отряд за отрядом отправляются врачи и походные лазареты, такого движения кажется и во время Крымской войны не было. Но это ли нужно, во время пожара нужно прежде всего гасить огонь, а потом уже помогать погоревшим. Ужасно скверное время».

23 сентября Павел Михайлович пишет: «Наконец завтра мы уезжаем; куда — наверно и сам еще не знаю, но рвусь скорее туда, где потеплее. Здесь так сыро и холодно, и такое скверное состояние и нравственное и физическое, что хочется уехать, несмотря на то, что оставляется куча детей, о которых постоянно придется тревожиться. Так как мы в Риме будем непременно, то напишите мне туда».

Третьяковы уехали. 5/17 ноября они в Риме. Там ждали их письма, в одном из которых Крамской извещает их о смерти своего мальчика. Павел Михайлович

* Султан Абдул-Азис (род. 1830), низложен и умерщвлен в 1876 году.

пишет: «Сегодня рано утром прибыли мы сюда. Письмо Ваше с почты и другое от Антокольского получил в одно время; сегодня же пишу в Париж Савве Григорьевичу Овденко[257], чтобы он послал Вам 1000 руб.... Савва Григорьевич малоросс, давно уже переселившийся во Францию, прекраснейший человек и хороший приятель наш, в случае какой-нибудь практической надобности он может быть Вам полезен... Очень сожалею, что Вам пришлось так долго оставаться без денег, это даже обеспокоило меня.

Мы выехали из Москвы 24 или 25 сентября; в Петербурге оставались полдня... заходил к Софье Николаевне, но незастал ее дома, а видел двух старших мальчиков, Колю и Толю, бедный Марочка гулял в то время с Софьей Николаевной и, как мне сказали дети, был совершенно здоров, ужасно жаль мне Вас и Софью Николаевну и самого мальчика... Как я писал Вам жена была нездорова и выехала в дорогу еще не совершенно поправившаяся потому, найдя в Зальцбурге хорошую погоду и приятное местоположение, нужно было отдохнуть и мы прожили там около недели, потом путешествовали по Северной Италии ровно месяц, погода была холодная и по временам сырая и ветреная; частью это, а более то, что все письма были адресованы в Рим и мы оставались без подробных известий о домашних наших — побуждало нас спешить в Рим, а то я так увлекся путешествием, что следовало бы еще неделей или двумя позже прибыть сюда, а тогда Вы еще долее не получили бы от меня ответа, а я тогда еще более беспокоился бы. — Но все время, т. е. ровно 6 недель я ничего не читал и не слыхал о России, кроме так кое-чего вскользь, иногда от иностранцев, не встретил ни одного русского путешественника и нигде ни одной русской газеты. Я так много беспокоился, волновался до болезненного состояния всем происходившим в политике в продолжении пяти месяцев и вдруг совершенно изолировался от всего русского и как-то не хотелось ничего знать, что делается или вернее хотелось не знать, что делается (а то как бы не узнать, если бы желали непременно знать) и вот я, приехав сюда, узнал, что мы кажется уже начинаем войну, но как дошло до этого решения совершенно ничего не знаю....

Несмотря на дурную погоду, холодные комнаты, мы чувствуем себя очень хорошо, все маленькие болезни мои исчезли и какое-то покойное, приятное чувство не покидало меня в продолжении всего этого времени, теперь это опять исчезает, и несмотря на то, что здесь нашли много писем от домашних и от детей и даже знаем, что сегодня у нас дома все благополучно, жена готова уже ехать обратно в Москву, находя неудобным и неприличным путешествовать во время войны, но меня пока не тянет домой, и желалось бы еще попользоваться этим спокойствием; я знаю, что это очень скверно, но это так. В Италии я и прежде получал большое наслаждение, а теперь еще более, не говоря уже об остатках древнего искусства и лучших памятников времени возрождения искусства, я преклоняюсь перед многими художниками времени до возрождения, несмотря на их слабые стороны, они для меня много сильнее нынешних иных больших мастеров; я уже не говорю о том уважении, которое чувствуется в виду отсутствия нынешнего спекулятивного направления. Сократ мне понравился более Иоанна и Христа — это серьезное произведение (но странно он здесь кажется никому не нравится)... Я не особенно восторгаюсь перед Антокольским, чтобы не дать ему надежду или виды на приобретение этого произведения,

я не приобретаю скульптурных произведений не потому, что не люблю, а потому; что не признаю скульптуры настоящего времени: по моему взгляду вылепленная статуя есть произведение автора пока в глине и не далее гипса, а как только переходит в мрамор или бронзу, я смотрю на него как на произведение фабричное, как на мебель, ковры, ткани и различные вещи, исполняемые по рисункам художников; другое совсем чувствуешь перед древними статуями или перед Микель Анджеловскими (этот наверно сам рубил из камня), например Христос Антокольского из мрамора мне вовсе не понравился.

Очень рад буду, т. е. серьезно не на словах, если все 50 экз. разойдутся, но никак не могу понять кому это может быть так интересен портрет[258], чтобы платить 100 р., я бы совершенно понял если бы разошлись сотни экземпляров какого-нибудь рисунка Вашего или портрета какой-нибудь личности вроде Гоголя, Пушкина и тому под., но тут не понимаю, но от души желаю, чтобы вышло не по моему».

В письме 10 ноября 1876 года Крамской отвечает: «Вы пишете, что во все время путешествия Вас не покидало чувство покоя. Думаю, что я Вас понимаю — в этом случае Вы, несмотря ни на свое положение, ни на свои средства, трудитесь и работаете так, как не многим работникам достается на долю — и (не знаю правда ли) самые эти кажущиеся громадными средства в значительной степени зависят от того истощения сил, которым Вы страдаете. Покой, Вами испытанный, есть тот живительный сон, который дает возможность организму бороться с тем, что мы называем жизнью. Никогда еще у меня не было до сих пор в моей жизни того, что испытываю теперь: вот уже несколько недель, как мне нравится мысль умереть. В самом деле, не лучшее ли это состояние для человека? Покой, но уж абсолютный, вечный... Мой дорогой мальчик, быть может лучший по сердцу — умер... Маленьких так жаль, они такие беспомощные, такие любящие, такие чистые и такие бедные, что сердце надрывается...».

Это письмо Павел Михайлович нашел на почте, зайдя туда перед отъездом. «Я очень рад был получить его, — пишет он, — и глубоко благодарен Вам, что высказываете свое душевное настроение, но только оно меня беспокоит. Я понимаю его, если тут причина смерть любимого ребенка; если же есть еще и другие, то очень жаль. Приступая к серьезному труду, нужно быть непременно в бодром и твердом духе.

Я охотно бы пожертвовал жизнью за каждого из своих детей (это не слова), но жить желал бы как можно долее, даже если бы я был в совершенно другой обстановке. Человек должен и может устроить себе жизнь сносно; а разве не интересно жить уже для того, чтобы видеть, что еще будет делаться на свете.

Кстати о моих средствах. Слово громадное весьма растяжимо; не говоря о фон-Мекках и Дервизах[259], в Москве многие много богаче моего брата, а мои средства в шесть раз менее моего брата; но я никому не завидую, а работаю потому, что не могу не работать. Я и здесь занят не менее Москвы, только дух спокойнее.

Если бы Вам нужно было меня видеть, то заехал бы на один день, но так, чтобы никто и не знал, что заезжал.

Сегодня уезжаю в Неаполь, через пять дней, никак не долее, будем в Ницце, там вероятно найду Ваше письмо. — Будьте здоровы и покойны».

Крамской написал в Ниццу, как того желал Павел Михайлович: «Нужно ли Вам приехать в Париж? Отвечаю, не нужно, как потому, что у меня нет ничего, и не нужно в том случае, если бы что-нибудь и было даже. Я спросил только так, из желания видеть Вас...».

Павел Михайлович заезжал в Ниццу навестить одного больного и, несмотря на то, что торопился возвратиться домой, не устоял против соблазна повидаться с Крамским. Павел Михайлович писал из Москвы: «Мы из Парижа до Москвы ехали безостановочно; в Берлине магазин, где мы оставили на сохранение свое теплое платье, был заперт; ожидая пока его отопрут пришлось бы пропустить утренний поезд и остаться до ночи; мы решили ехать в чем были, даже без теплых сапог, вот как хотелось скорее домой. Приближаясь к границе было довольно холодно, а около Пскова мороз в 15 гр. В Петербурге имели время только забежать к Королеву купить теплые сапоги ну и ничего добрались до дома целы и невредимы».

Крамской вернулся в Россию почти следом за Павлом Михайловичем. Семейные дела заставили его бросить Париж и работу над картиной. Он исполняет ряд портретов для Павла Михайловича: Некрасова, Салтыкова-Щедрина, С. Т. Аксакова. Предполагаются и другие. Павел Михайлович пишет ему 7 мая 1877 года: «Я не имею ничего против того, если бы Вы и сделали портрет А. Г. Рубинштейна, но так как мне близка к сердцу Ваша серьезная работа (она должна быть серьезная), а теперь время самое лучшее для нее, Рубинштейн же не такая огромная личность, чтобы уж так спешить с ним и к тому же мне желалось бы чтобы Вы как можно с любовью окончили портреты Аксакова и Некрасова... то мне кажется, что Рубинштейна и Кольцова решительно нужно оставить до свободного времени. Извините, что я ввязываюсь все со своими советами, но не могу, что Вы прикажете делать».

«Благодарю Вас за Вашу заботливость обо мне, — отвечает Крамской, — и о времени, которое мне остается для картины. Я послушаюсь Вас...». И летом Крамской пишет картину.

23 июля Павел Михайлович с горечью писал ему: «...Я нахожусь в ужасно нервном состоянии гораздо худшем прошедшего лета, уже давно, со дня первых неудач наших на Кавказе и в Аз. Турции, а теперь все хуже и хуже. Азиатское дело пропало; если его и поправят опять, то пятно армянского избиения не смоется*. На Европейском театре неудачи и поражения еще не так волнуют меня (конец венчает дело говоришь, то-есть стараешься успокаивать себя) как то, что мы заходили так далеко, обещали так много, а потом оставляем занятые места, как напр. Ловчу, зная наверное что жители принимавшие нас с цветами — будут немедленно вырезаны. А тут кругом все то же детство и повальное малодушие. Не говоря о разных праздниках в пользу пострадавших от войны, мы в Кунцеве устроили бал — просто только в свое удовольствие и в день нашего поражения под Плевной — на этом бале были и веселились самые близкие мне люди».

Несмотря на тяжелое настроение, преследовавшее Павла Михайловича, он продолжает сильно интересоваться работой Крамского. В конце августа он пред-

---

* Под армянским избиением Павел Михайлович имеет в виду кровавый переворот в Турции и жестокую расправу турок с армянами.

полагал побывать в Петербурге и повидаться с Иваном Николаевичем. Но тот предупреждает: «Может быть захотите увидать картину, а потому я хочу довести до Вашего сведения, что картину я Вам показать в настоящую минуту не в состоянии... Через недельку увидит ее первый человек — моя жена и затем никто больше... Уже три месяца как я работаю, но с особым напряжением полтора и с ужасом помышляю о том времени, когда надо будет обратиться к своим обычным занятиям — портретам...».

Крамской пишет, что переделывает ночное освещение на утреннее. Он говорит, что пока не окончит картину, не примется ни за что другое, а будет считать ее конченной лишь тогда, когда ему удастся выражение ужасного хохота.

«Искренно благодарен за сообщенное кое-что о Вашей картине, — отвечает Павел Михайлович, — и о том настроении в каком находитесь Вы. Без подобного духовного состояния не стоит и работать над вещами, требующими не одного механического труда, а самой души человека. (Я очень мало говорил с Вами о Вашей будущей картине и потому содержание ее мне почти неизвестно, т. е. содержание, а не сюжет как у нас говорится, не название, а идея и воплощение идеи; но я признаюсь сожалел, что Вы выбрали сцену происходившую ночью: огонь по моему непременно мешал бы серьезному впечатлению картины как бы не был верно передан, еще другое дело раннее утро и огонь уже в пассивном состоянии; но теперь, так как оказалось, что огонь и не мог быть, — то и чудесно). Разумеется для меня это будет событием — увидать Вашу картину, но я не желаю насильственно ускорять это событие, и потому, если бы мне и пришлось быть в Петербурге ранее назначенного Вами времени, то я и не зайду к Вам, а к тому времени нарочито приеду. Не зайду потому, чтобы не мешать Вам, а еще и потому, чтобы не ставить Вас в неловкое положение отказывающего — просящему. Впрочем полагаю, что ранее 1 октября я и не могу быть в Петербурге. Желаю Вам всей душой хотя и энергичной, но покойной работы, чтобы ничто Вас не смущало, не расстраивало и не мешало бы должному духовному состоянию».

Крамской смущен выражением Павла Михайловича, что видеть картину будет для него событием: «Я понимаю очень хорошо, — пишет он, — что все приготовления мои к ней носят на себе какой-то чуть не торжественный характер: ездить за границу, строить нарочно мастерскую, взять размеры в 8 аршин... все это такие атрибуты, что заставляют других ждать, и вдруг...». Он уверен, что в случае неудачи, он сможет это перенести лишь с условием, чтобы никто кроме 2—3 человек не видел картины. Такое несчастье не сломит его, если оно не будет ославлено.

Павел Михайлович хотел бы многое сказать в ответ, но откладывает до личного свидания. Пока он поясняет: «Я употребил слово событие совершенно без умысла, даже и не заметил особенного смысла могущего в нем заключаться. Я никогда не употребляю выражений с умыслом, если же это так иногда кажется, то это выходит у меня так само собой; разбирая же теперь это слово, я не могу никак отказаться от него, хотя оно и смущает Вас так. Для меня лично, и только для меня, увидать Вашу картину будет событие; удачна она в моих глазах или нет, более ожидания или менее — это дело другое: почему я могу непременно ожидать непременной удачи, разве это зависит только от человека, а не от бесчисленной массы, может быть вовсе

незамечаемых обстоятельств. Приготовления были по моему самые скромные; я ожидал больших; если же они могут иными казаться, то в том не Ваша вина была. Что Вы не показывали до поры до времени, совершенно похвально в моих глазах. Нет ничего хуже говорить как о совершившемся факте, о еще не существующем предмете. Это наша постоянная слабость; но когда является потребность показать — не будет ли против натуры не удовлетворить этой потребности. Я вовсе не к тому говорю, чтобы Вы мне скорее показали, я могу весьма и очень часто ошибаться и не понимать, покажите кому знаете, это мне решительно все равно; но если нужно будет, когда я увижу, чтобы не знали, что я видел — никто не узнает, в этом можете быть уверены».

Крамской сознается, что это письмо Павла Михайловича помогло ему возвратить самообладание. Он находился в последнее время в очень возбужденном состоянии.

К этому времени случились некоторые обстоятельства, отвлекшие Крамского от картины. Во-первых — болезнь. Боткин посылает его на весну на юг. Во-вторых— отбор картин для посылки в Париж на Всемирную выставку. Комиссия не послала извещения ряду передвижников: Максимову, Прянишникову, П. А. Брюллову, Мясоедову, Ярошенко, Клодту. Крамской, приняв к сердцу эту обиду товарищей, предложил мысль выстроить на выставке особый павильон на частные средства и спросил Павла Михайловича, не будет ли он субсидировать это предприятие. Павел Михайлович возмущен, что Стасов не торопится выступать, надеясь, что все уладится: «Ну не комично ли это, — пишет он, — а ведь это первый страж и оберегатель русского искусства. Я ужасно беспокоюсь, что вся эта мерзость (т. е. устройство Парижской выставки) Вас волнует и еще более вредит здоровью и весьма сожалею, что я дал свои картины, но помочь делу как Вы предлагали все-таки не могу; да я вовсе и не такой богатый человек, каким могу казаться по некоторым обстоятельствам».

Описывая шум, который поднялся в комиссии, когда все художники стали требовать, чтобы брали вещи по их выбору, Крамской прибавляет: «Что же касается того, что Вы не настолько богатый человек как можете казаться, то мне истинно стыдно... Если я чего больше боялся, так это именно, чтобы не сделать что-нибудь такого, из чего можно было бы заключить, что я на что-либо посягаю...».

Павел Михайлович оправдывается: «Я сказал что не настолько богатый человек (как может показаться) — не в упрек, а в извинение, что не мог или не хотел сделать того на что Т-во Ваше могло рассчитывать, так как действия Академии действительно возмутительны (и понятно предположить, что человек близко стоящий к Вашему делу — мог бы явиться пособником против поганствующей клики)».

Причину отказа Павел Михайлович поясняет в скором времени по аналогичному случаю: «Что обращаетесь Вы ко мне, я это вполне понимаю, иначе и быть не может, но я направляю свои силы на один пункт этого близкого мне дела. Если я делаю недостаточно на этом пункте, я готов и еще напрячь, но не разбрасывать в разные стороны».

Комиссия по отбору картин для Парижской выставки договорилась с передвижниками[260]. Крамской назначил к посылке десять своих вещей. Павел Михай-

лович, одобряя его выбор и даже рекомендуя прибавить «Майскую ночь», все-таки сетует: «Очень бы рад был,—пишет он, — если бы ничего не брали у меня на Парижскую выставку: Вы не можете себе представить, сколько хлопот и возни снимать, укладывать, привинчивать и т. д., еще большие хлопоты по возвращению вещей, промывка, починка рам, снова ввинчивать кольца, наблюдать, чтобы должный наклон был при новой развеске и пр. и пр., да почти год смотреть на безобразные оголенные и запятнанные стены и все это, еще слава богу, — в сравнении с тем чувством опасения за целость вещей. Утешать можно себя разве тем, что авось это в последний раз. Но так как нужно и непременно нужно, то я готов служить всем, что Вам потребуется и с своей стороны особенно рекомендовал бы Вам Куинджи взять в с е в е щ и, находящиеся у меня: «Валаам», «Степь» и «Забытую деревню»... Что же касается укладки и отправки, то если бы меня попросили, я взял бы на себя все хлопоты по укладке и отправке вещей: Андрей* лучше чем кто-нибудь сделает, да и для меня удобнее».

В начале 1879 года Павлу Михайловичу хотелось приобрести у Крамского два портрета: Лавровской[261], которую он очень высоко ценил, и Софьи Николаевны. Ни то, ни другое не удалось ему. Портрет Лавровской Крамской решил уступить Павлову[262]. Павел Михайлович сожалеет. Он считает, что может быть Павлов очень и очень достоин иметь его у себя, но в частных руках портрет исчезает для общества.

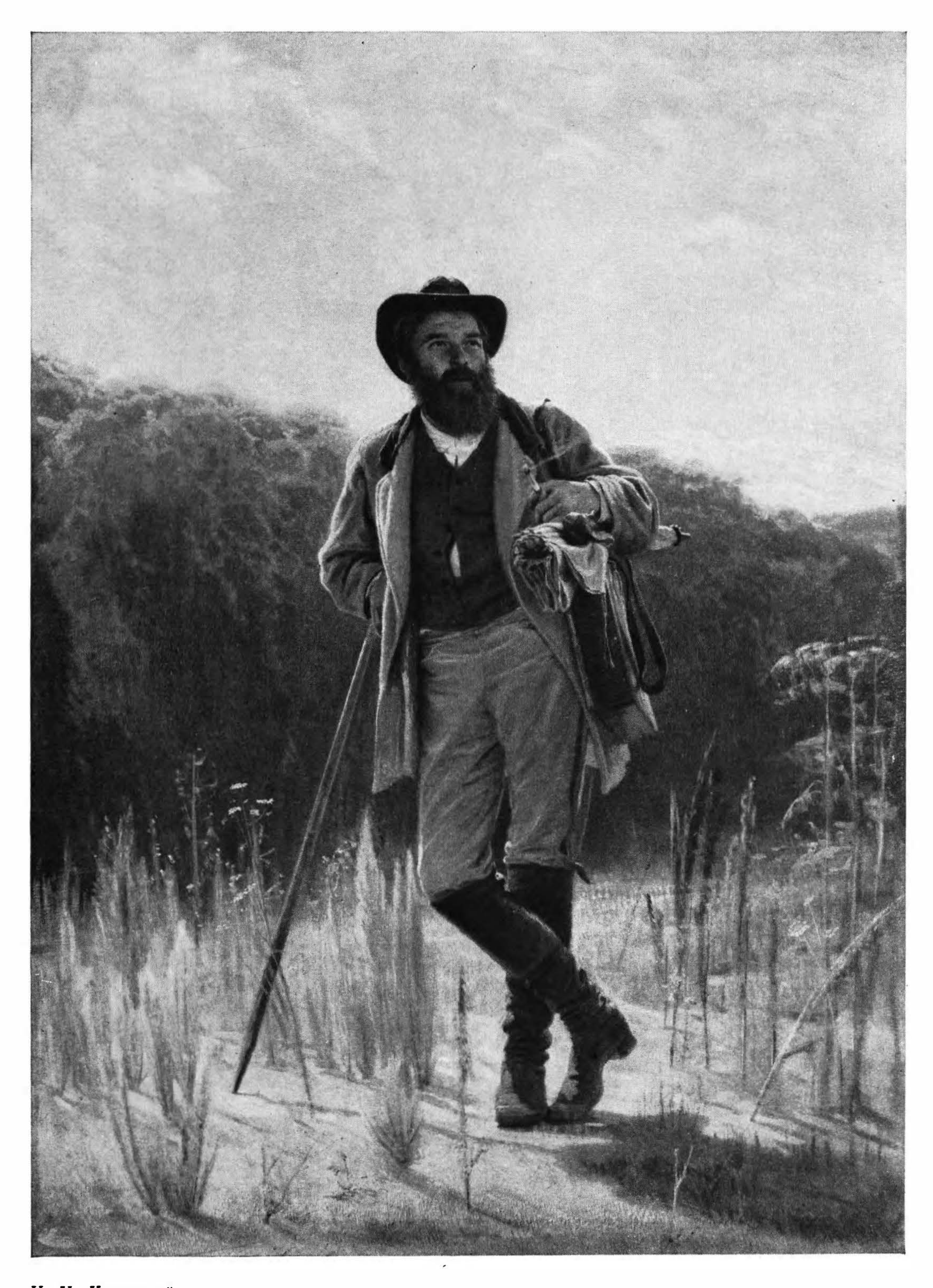
Относительно портрета Софьи Николаевны он пишет: «Я давно хотел Вас спросить, да как-то неловко было, но мы оба стоим на такой ноге с русским искусством, что всякая неловкость должна отбрасываться, можете ли Вы уступить, т. е. продать портрет Соф. Ник., я находил бы его в своей коллекции Ваших работ — необходимым». Крамской отказал — портрет должен остаться детям; если после его смерти его продадут — это их дело. Павел Михайлович пишет на это: «Преклоняюсь перед Вашим глубокоуважаемым решением. Я уверен, что предложение мое Вы никак не сочли за обиду, за отношение могущего все купить к художнику, могущему продать каждое свое произведение. Вы хорошо знаете что я не останавливаюсь ни перед какой пробою приобрести имеющее значение произведение русской школы, а этот портрет имеет очень большое значение — потому надеюсь, Вы извините мое предложение»**.

Небольшая размолвка произошла между ними в последних числах 1879 и первых днях 1880 года. Павел Михайлович обиделся, что Крамской отказался писать портреты с фотографий, а для Васильчикова согласился. Крамской, затронутый упреком, написал длиннейшее письмо, где говорит, что жестоко казнить его такими напоминаниями и прибавляет: «...это показывает (несмотря на всю обширность Вашего сердца), что Вы не знакомы с некоторыми сторонами жизни по опыту, и что Вы всегда имели возможность не изменять раз принятому намерению». Павел Михайлович смутился: «Я и опечален тем что взволновал Вас и рад, что дал повод вы-

---

* Андрей Осипович Мудрогеленко.

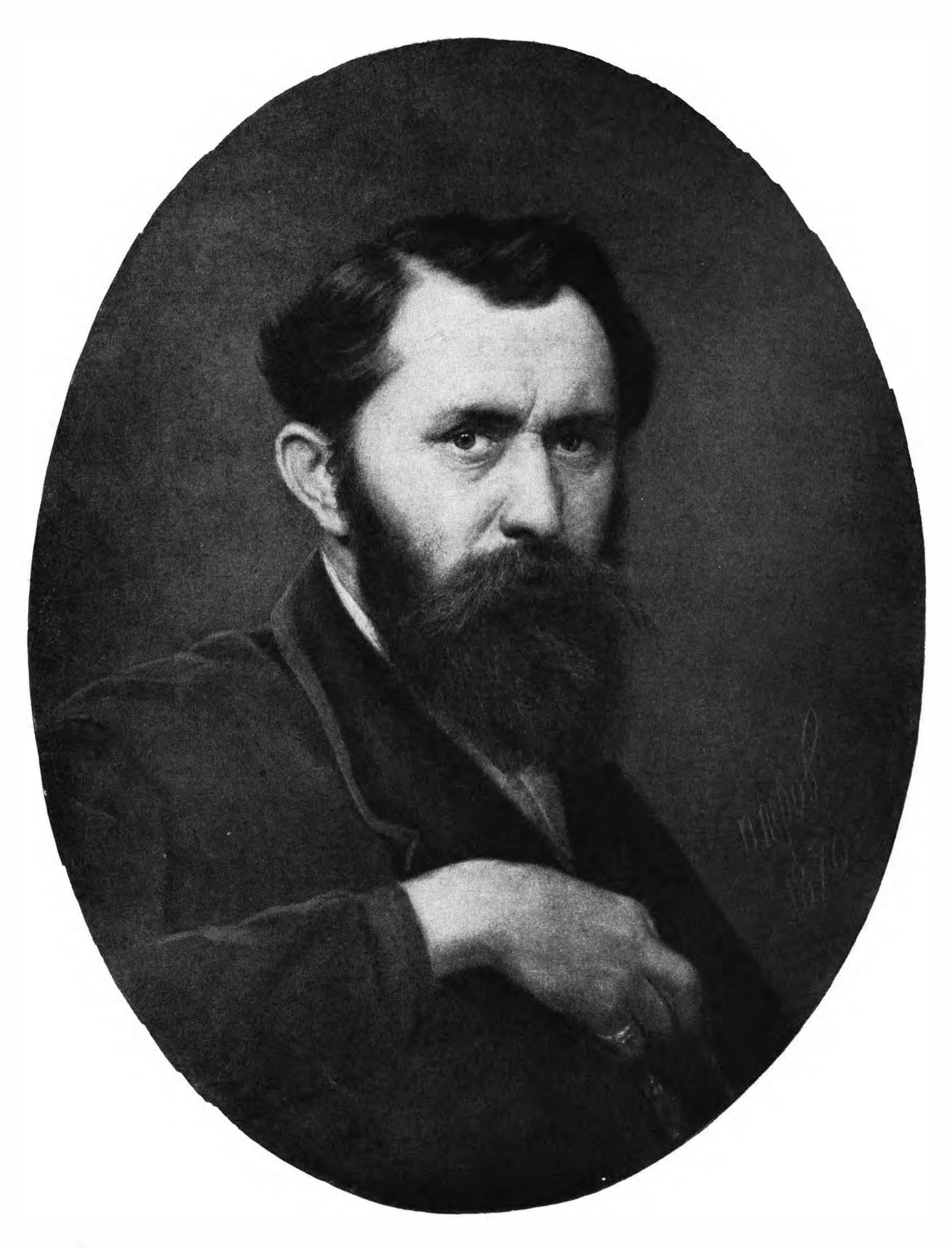
** Теперь это желание Павла Михайловича исполнилось, и эта чудесная вещь висит среди произведений Крамского, собранных Павлом Михайловичем.



И. Н. Крамской.

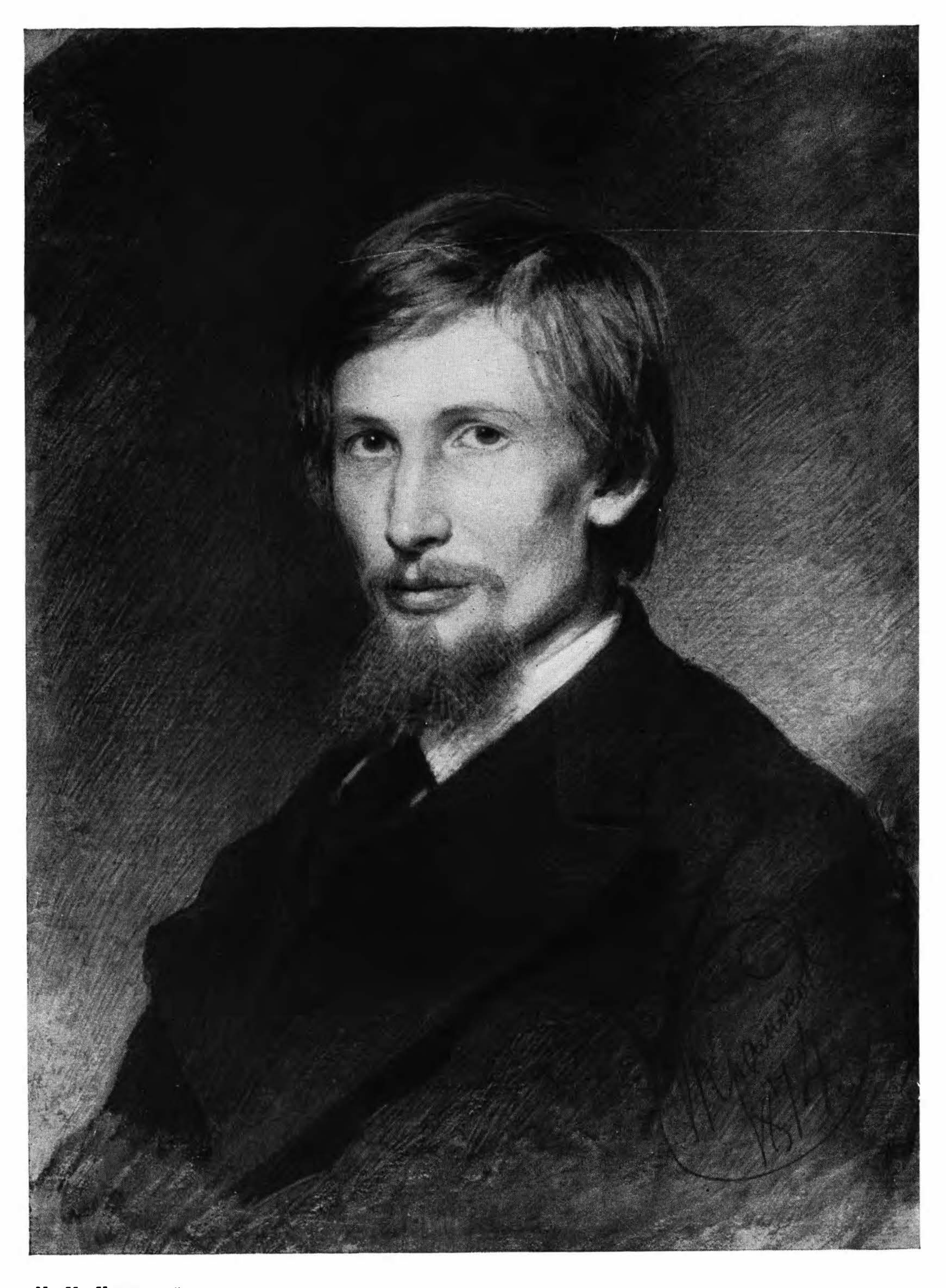
Портрет И. И. Шишкина. 1873 г.

Табл. XXXIV.



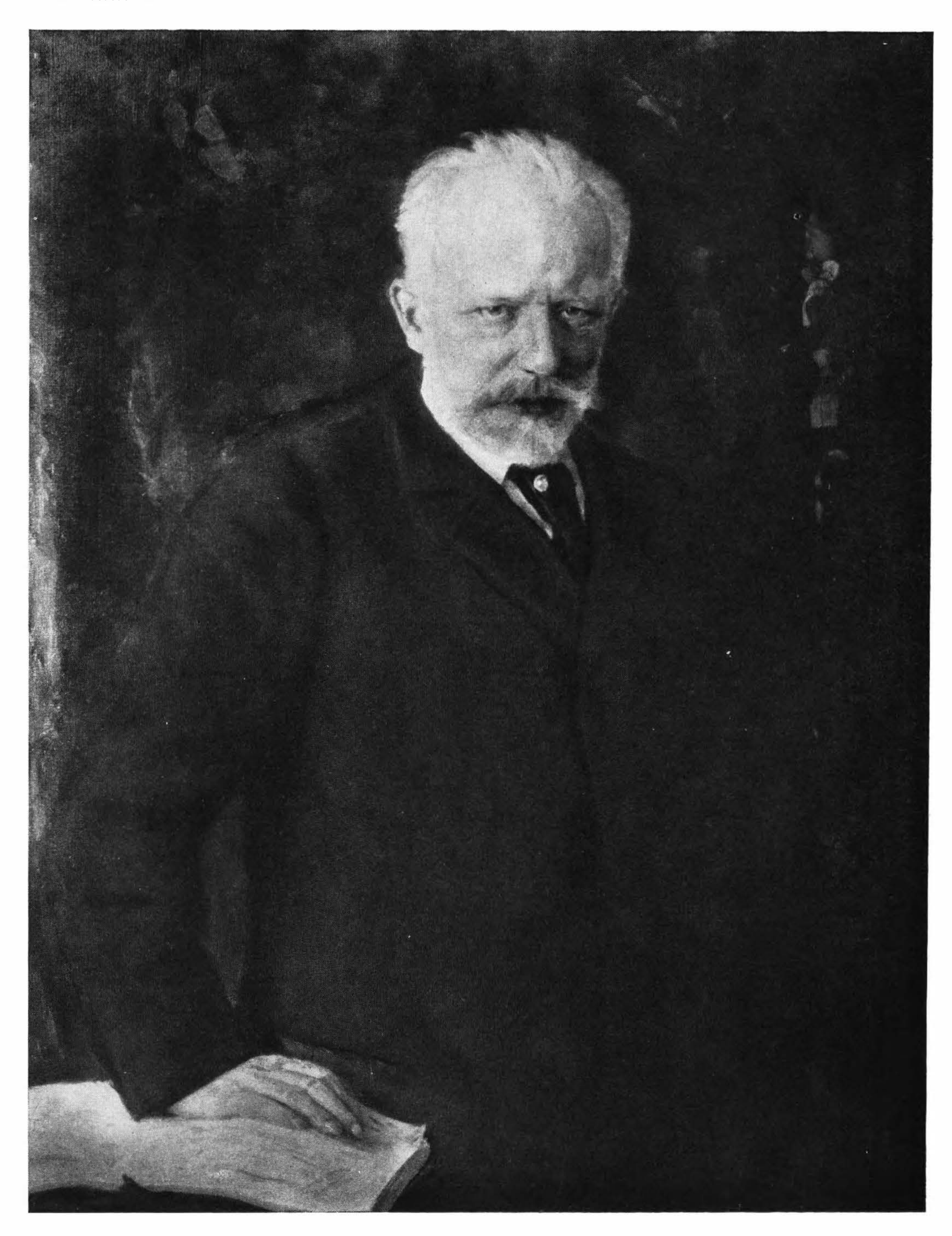
В. Г. Перов.

Автопортрет. 1870 г.



И. Н. Крамской.

Портрет В. М. Васнецова. Рисунок. 1874 г.



Н. Д. Кузнецов.

Портрет П. И. Чайковского. 1893 г.

сказаться. Странное дело: все что Вы сказали мне знакомо; я как будто уже слышал это от Вас, а между тем у нас подобных разговоров кажется не было; неужели мне знакома душа Ваша, я считал ее очень закрытою. Я часто и очень делаю всяческие ошибки, бывают плохие, но не из плохого побуждения, а по неуменью, по неловкости...

О портретах Иванова и Никитина я упомянул, как о предстоящих неприятных портретах с фотографий; забыл еще о Кольцове, а то и его бы помянул... Что мной руководила хорошая или дурная мысль, я теперь ей богу уж и сам не понимаю...».

На следующий день он снова пишет и доканчивает свою мысль: «Поверьте, что злостного ничего не было у меня на уме, да и как я могу намеренно это делать, когда сам очень часто изменяю принятым намерениям, а между тем в последнем письме моем пожалуй можно опять вывести нечто из слов, что картину Вашу рассчитывал увидеть три года назад. Ради бога, поверьте, что говорю безумышленно».

Крамской понял огорчение Павла Михайловича и старается успокоить его: «Не знаю есть ли другой, одинаково убежденный со мною относительно Вас, но во всяком случае, нет другого так мало менявшегося на протяжении нескольких лет относительно сущности Ваших отношений к русскому искусству».

Крамской прихварывает, Павел Михайлович крайне обеспокоен и здоровьем и денежным положением его. Он уговаривает Ивана Николаевича бросить придворные уроки и дебаты — нападки на Академию. Он пишет: «Не вижу особой благодати в борьбе с Академией, на это тоже время требуется, а его так мало. Тесный кружок лучших художников и хороших людей, трудолюбие, да полнейшая свобода и независимость, — вот это благодать».

В ряде писем Павел Михайлович справляется, не нужно ли Крамскому денег. Благодаря Павла Михайловича за сердечное отношение к его нуждам, Крамской говорит, что ему нужно 7—8 тысяч в год на жизнь, но если бы ему и предложил кто-нибудь, он отказался бы. Он должен Павлу Михайловичу более трех тысяч, да еще оговоренные заранее 1000 рублей, но больше должать невозможно. За него платить некому, и вообще, если он умрет, то в России будет на 5 человек нищих больше.

Несколько лет уже Иван Николаевич был обременен долгами. Строя дачу, он задолжал. В 1880 году он не хотел должать еще Павлу Михайловичу, но уже в конце 1880 года обратился к Суворину*, предлагая «купить» его на пять месяцев, по 1000 рублей в месяц, до окончания картины. К этому сроку картина окончена не была. Впоследствии Крамской рассчитался с Сувориным, написав его портрет и уплатив наличными. Иван Николаевич предлагал Беггрову 60 рисунков для школы рисования и все, что будет у него (кроме картин), чтобы Беггров платил ему 1000 рублей в месяц и тысяч 8—10 сверх этого. Дело не состоялось.

В 1883 году Крамской решился обратиться к Павлу Михайловичу. Но, кроме денежной стороны, Крамской предложил ему тяжелую задачу. Условие заключается

* Суворин, Алексей Сергеевич (1834 — 1912) — издатель газеты «Новое Время».

на год по 1000 рублей в месяц. Через два месяца от начала Павел Михайлович увидит картину и должен взять в свои руки судьбу Ивана Николаевича. «Будьте Вы судьей, потому что от Вашего убеждения будет зависеть мое дальнейшее так сказать поведение. Как по Вашему? Я иду вперед, или остановился, или иду назад?.. Если я гожусь еще в строй — прекрасно, тогда на апрель и май поеду в Палестину... Если же Вы забракуете картину и начатые мною планы — хорошо, я на это согласен. Но тогда, быть может, найдется у меня еще достаточно таланта на что-нибудь другое... Судите Вы, я только могу в настоящее время страдать от неудавшейся жизни... Извините меня великодушно если письмо мое прибавит Вам новую моральную тяжесть, как вероятно Вам часто приходится. Ведь богатый человек — это цель всех голодающих... Я всегда думал, что любителю искусства следует быть милостивым только до тех пор, пока человек еще может что-нибудь, а как только машинка попортилась — в архив! Кончено! Надо повернуться к нему спиной и искать нового, на которого обратить внимание. Верный этой мысли, я приглашаю Вас решить (да оно вероятно уже и решено) иду ли я вперед, или назад, и в случае отказа Вашего я помириться со своим положением сумею».

К величайшему сожалению, ответного письма Павла Михайловича нет. Зная заботливое и деликатное отношение Павла Михайловича к Крамскому, можно себе представить, как нелегко переживал он ответственность, которую Иван Николаевич налагал на него.

В письме от 15 января 1883 года Крамской благодарил его, он писал: «Очевидно, Вы боялись, чтобы не сделать мне больно. Такие сердечные движения нельзя не оценить, и за них-то Вам я глубоко благодарен. Но это я положим знал и в этом был уверен, гораздо более я боялся другого, очень естественного движения с Вашей стороны, что Вы отнесете меня в число желающих поживиться от богатого человека...

Извините, все Вас считают таким, кроме меня. Говорю это с чувством глубокого убеждения, то есть я считаю Вас человеком только со средствами, и знаю очень много людей гораздо богаче Вас, которые считают Вас потому богатым, что если Вы тратите на картины, то-есть на прихоть (по их мнению) столько денег, то сколько же Вы должны тратить в таком случае на свои нужды?!!

К счастью я усмотрел в Вашем письме, кроме особой деликатности, еще и доверие ко мне. Вот за это-то уже как за сверх комплектное обстоятельство я просто не найду и слов для благодарности...».

Подробности предложения обсуждались при личном свидании. Тем временем переписка их прекратилась.

После десяти месяцев молчания Павел Михайлович написал Крамскому. Будучи в Петербурге, он видел скульптуру Крамского — голову Христа. Он писал: «Простите, что лезу с советами. Мне то, что хочу сказать, пришло в голову еще в Петербурге, после последнего свидания. Хотел написать тотчас же, но подумав кстати ли вмешиваться — оставил, но так как мысль все сидит в голове, то чтобы отвязаться от нее решился написать. Мне кажется Вам следовало бы сделать копию с головы Христа (Вы ее скоро сделаете) для отформовки, тогда этот первый экземпляр остался бы в неприкосновенной, полнейшей целости; хотя бы копия вылепилась бы и не совсем так, за то первый-то вполне бы уцелел».

Прошло еще полгода. Павел Михайлович, чувства которого к Крамскому не изменились, пишет ему в Ментону полное симпатии письмо. Между прочим, он пишет про картину «Неутешное горе». Он желал бы приобрести ее.

Крамской тронут. И снова все хорошо. Снова Павел Михайлович приобретает и заказывает портреты. О картине не говорят. Один лишь раз в письме от 13 февраля 1886 года Павел Михайлович упоминает: «Дай бог, чтобы здоровье Ваше поправилось и поскорее дало бы Вам силы окончить Вашу картину, ничего так не желаю».

Павел Михайлович картину так и не видал. Иван Николаевич умер внезапно, за работой. Говорили, что он упал с кистью в руках, кисть провела черту вниз по неоконченному портрету*.

О судьбе картины мы узнаем из письма Павла Михайловича к В. В. Стасову. Он писал уже после смерти Крамского в июле 1887 года: «...Прочел в «Русской Мысли» статью П. М. Ковалевского[263], в ней он между прочим говорит, что Брюллову дал средства написать «Помпею» Демидов[264], Иванову написать его картину помог Жуковский[265], но никто не помог Крамскому, между тем как он продавал на три года все что сделает и т. д.

Но так ли поступил Крамской? Он рассказал всем содержание, показав многим статуэтки в композиции, обеспечив сюжет, т. е. содержание или сочинение картины за собой, самую же картину не показал до смерти никому на свете, даже жена не видала ее; кто же мог помочь написать ему при таких условиях? Вы знаете он предлагал мне все свои работы на три года, и прежде нужно было мне согласиться на это, а потом уже он открыл бы картину. Но Вы не знаете, чем был покончен разговор по поводу этого письменного предложения. Я согласился, с некоторыми оговорками (с тем, что по прошествии года я имею право продолжать или не продолжать это условие, глядя по обстоятельствам). Но Крамскому нужно было покончить с несколькими портретами, заказами и расплатиться со старыми долгами, дело было отложено на небольшой срок: пока Ив. Ник. заявит мне, что он готов начать условное дело. Так как И. Н. более не поминал о том, не предлагал показать картину, я же со своей стороны тоже не напоминал ему, потому что стали появляться такие его работы как «Дама в коляске»**, «Дама с зонтиком», «Дама с кошечкой», вовсе не интересовавшие меня, а между тем предложение было брать все, что он не напишет.

Покойный был чудесный человек, но ужасно скрытный, и в действиях своих не прост, как бы следовало, а очень мудрен; вот почему ничего не вышло из самого простого дела, какое нужно бы сделать для написания картины».

Судя по восторгу, с каким отзывался И. Е. Репин о начатой картине, следует очень пожалеть теперь, что это соглашение не состоялось.

Не видал Павел Михайлович картины еще и тогда, когда писал Репину 2 августа 1887 года в ответ на его «энергический энтузиазм» по поводу виденной им картины: «... Вы также, как и я, как и все, не ожидали уже от Крамского ничего истинно

* Это был портрет д-ра Раухфуса.

** Это произведение Крамского («Незнакомка») заслуживает иной, высокой оценки.

художественного после его многолетних, хотя и хороших, но заурядных, казенных портретов разных псевдо-знаменитостей; после его дам в коляске, под зонтиком, на траве, девочек с кошечками, цветов и садиков, тогда как... могли бы все... общими силами вытащить из тины, в которую все более и более погружался этот, как Вы говорите, удивительный художник. Я не знаю соглашусь ли с Вами вполне, но думаю, что да, и тогда мне особенно горько будет, потому что я может быть мог более бы помочь чем кто-нибудь; разумеется, если бы я мог подозревать то, что Вы увидали... Вообще не могу понять как и почему мог скрывать Крамской эту работу так тщательно... Только казалось и можно было объяснить тем, что задача оказалась не по силам и он решил, что не может с ней справиться... Не могу отделаться от этого предположения. Да, ужасно жаль, если окажется и докажется всем ясно как мы все, даже близкие ему, мало знали этого в высшей степени замечательного, но с большими странностями, человека...».

Теперь мы знаем, что картина не удалась, страшного хохота не получилось. Павел Михайлович тогда, повидимому, нашел то же и не поместил ее в свое собрание. Общее мнение было против картины, а прямой и резкий Верещагин написал Павлу Михайловичу 19 декабря 1887 года: «Большая картина слаба во всех отношениях, Христос вылитый Николини и повидимому так же глуп, как этот тенор».

Посмертной выставки я не видала. Исчерпывающе говорит о ней Стасов, ставя на высокий пьедестал реализм портретов работы Крамского и еще выше его художественно-просветительную деятельность.

ГЛАВА X

ДРУЖБА И ЗНАКОМСТВА

За 42 года своего собирательства Павел Михайлович встречался и общался с таким множеством людей, что один перечень их составил бы много страниц. Это был бы очень интересный список. Но в этой главе мне придется ограничиться только некоторыми наиболее интересными встречами и дружественными взаимоотношениями. Первым другом его был брат Сергей Михайлович. Погодки — они вместе росли и развивались. Вследствие различных характеров они дополняли друг друга. В торговых делах они безусловно полагались один на другого, в художественных — тоже нередко действовали сообща. Не говоря уже о том, что братья совместно купили Ташкентскую коллекцию Верещагина, были и отдельные случаи, когда Павел Михайлович советовал Сергею Михайловичу приобрести хорошие вещи, которые сам почему-нибудь в тот момент купить не мог. Это были картины: Васильева — «В Крымских горах», Перова — «Птицелов», Куинджи — «Украинская ночь», Бронникова — «Освящение гермы», Гуна — «Попался». Неизвестно, как встретил Павел Михайлович желание брата собирать картины иностранных художников, но со временем он очень интересовался этими приобретениями. Собрание Сергея Михайловича получилось исключительное по качеству. Он покупал, менял, улучшал. Когда он умер, остались 84 произведения 52 художников, работавших в XIX веке, по большей части французских мастеров.

Осталось много писем Сергея Михайловича к брату, где он сообщал о покупках и встречах, о делах фабрики (о переходе на восьмичасовой рабочий день, о проведении электричества и т. д.). Писал о картинах русских художников. Но писем Павла Михайловича не сохранилось. Случайно у нас есть одно письмо от 20 мая 1890 года:

«Любезный брат! Принять участие в Академической Комиссии[266] никак не могу; я так занят, что ты не можешь себе представить, не видя близко постоянную мою жизнь, занят не только делами, но и разными общественными обязанностями, которые все-таки не могу исполнять так, как желал бы. Вот например, нельзя заключить фабричный баланс без того, чтобы я не побывал на фабрике, а я не могу

выехать туда ранее конца этого месяца. В Петербурге летом я ни разу не был по неимению времени. Осенью могу быть свободным, тогда я стремлюсь уехать. Ты живешь в Петербурге и пользы в Комиссии принесешь больше меня.

Получены пастели Лермита, из них «весна» с фигурами чудесная и совершенно достаточная. Лишние экземпляры только портят впечатление. Другое дело, если бы был еще один экземпляр черный вроде бывших больших на последней выставке.

Поздравляю с именинницей. Желаю всего лучшего.

П. Третьяков».

Сергей Михайлович был дорог брату. Ни соперничества, ни зависти между ними не могло быть. Вера Николаевна в своих записках характеризует его так: «Всем был бы счастлив, если бы не больная жена и неимение детей. Это придает ему сосредоточенный вид и в нем замирают задатки ласкового отца и родственника. Без жены быстро меняется: и ласков, и весел, и шутлив. Человек он пресимпатичный, весь пропитан порядочностью».

В начале собирательства у Павла Михайловича был кружок молодых художников, с которыми он был близок. Но особенно задушевными друзьями сделались Аполлинарий Горавский и Рицциони. О них я уже говорила и не один раз.

Потом был Перов. Павла Михайловича захватили его картины с их глубоким содержанием, кроме того, это был первый художник, исполнявший для него портреты. Деятельность в Школе живописи их тоже сближала. Вспоминая Перова, незадолго до своей смерти Павел Михайлович пишет о нем в письме к С. С. Боткину: «...уж очень близкий он был мне человек». В своих записках Вера Николаевна пишет о нем: «Перов Василий Григорьевич и жена его Елизавета Егоровна. Первый — наш знаменитый художник, его картин и портретов много у нас в галлерее. Человек умный, желчный, весело иронически разговаривающий с вами. Очень добрый к бедным ученикам училища. Крайне самолюбивый человек. Жена его Елизавета Егоровна простая, умная женщина, хорошая хозяйка и мачеха. Люблю заезжать к ним».

Перов и Павел Михайлович жили в одном городе, виделись часто, беседы их были полны интереса, но следов их не осталось. Писем тоже было мало. Отзвуки их отношений встречаются в других переписках. К концу 1870-х годов Павел Михайлович горевал об упадке таланта Перова, сожалел о враждебной позиции, которую он принял относительно Верещагина. Он писал в 1880 году Крамскому: «Перов прямо в глаза говорит, что на меня обижаются, что я хочу в галлерее какими-то заплатами загородить хорошие картины». Но все эти огорчения были забыты, когда Перов заболел туберкулезом. Павел Михайлович предложил ему пожить ранней весной в Куракине. 28 марта 1882 года Елизавета Егоровна написала: «...Добрейшие Павел Михайлович и Вера Николаевна! Поздравляем Вас с праздником, а также и все Ваше семейство. Желаем всем доброго здоровья и всего, всего хорошего. Прибыли мы на новоселье благополучно, ночь провели хорошо. В. Гр. все утро клонило в сон. Сегодня сидел $^1/_2$ часа на террасе, где было 25°... Температура вчерашняя вечерняя и сегодня утром понизилась сравнительно с Москвой. Искренно

и душевно благодарим Вас... за все, за все, что Вы сделали для больного. Вас. Григор. шлет Вам свое нижайшее почтение. Я же Вас крепко целую. Павлу Михайловичу от нас низкий поклон».

Чистый воздух и хорошая весна не смогли оказать больному пользу. Из Куракина Перова перевезли в больницу, где служил врачом его брат Анатолий Григорьевич. Он медленно угасал.

Павел Михайлович с глубоким возмущением писал Крамскому, когда появилась статья Александрова[267] о Перове: «Как Вы нашли до неприличия пошлую статью Александрова о Перове? Это еще не беда, что он говорит о ценах, я написал ему ответ на эту часть статьи, но он выставляет Перова каким-то нищим, за которого вправе даже Александров вымаливать и у Академии и у Общ. поощрения; между тем как Перов ни у кого не просил помощи и не будет просить. Общ. любителей предложило ему деньги на поездку на кумыс в самой приличной форме... Сочувствие публики было оказано Перову с самого начала болезни; вовсе не знакомые ему заезжали справляться о его здоровье. Графу Толстому не пришлось очень уговаривать Захарьина* ехать к больному; этот тяжелый на подъем человек тотчас приехал и ничего не взял за визит из уважения к Толстому, а не почему-либо другому... К чему публике знать, что Перов у нас на даче, это все дела интимные и нет никакой надобности выносить их на площадь. Статья эта крайне огорчила и расстроила Перова. Когда Перов рассказывал Александрову о всеобщем сочувствии, он спросил его — можно об этом написать? Перов отвечал: «если пишут обо всем скверном, почему же не написать о хорошем». Но мог ли он ожидать, чтобы написалась такая статья. Едва успокоили и уговорили его не отвечать тотчас же в газетах, разумеется он сам не был бы и в состоянии, а попросил бы кого-нибудь. Состояние его здоровья очень плохо, надежды мало, чтобы он был в состоянии поехать в Самару».

Ответ Павла Михайловича Александрову сохранился в копировальной книге его:

«Москва 8 мая 1882. Милостивый Государь Николай Александрович. Не раз я встречал в Вашем журнале неверные сведения, но так как они не касались меня лично, то я не находил нужным возражать Вам. В апрельском номере, в статье «Картины В. Г. Перова» Вы говорите, что портрет Данилевского продан за двести рублей. Трудно понять с какой целью Вы распространяете ложь? Если Вам нужно было сообщить публике цену этого портрета Вы могли спросить у меня или у самого Василия Григорьевича, который никогда не врал и потому не мог сообщить Вам этой цифры. За портрет Данилевского Перов получил как сам назначил 300 рублей, последующий затем ряд портретов был договорен между нами по 500 рублей, но за последние три портрета Погодина, Достоевского и Майкова заплачено мною 1800 рублей. Не знаю, говорил ли кому В. Г. сколько получал он за портреты, но В. В. Безсонов, предложив мне свой портрет, просил заплатить за него наравне с портретом Достоевского, именно 600 руб., из чего могу заключить, что ему цена была известна от Василия Григорьевича. Вторая неверность та, что портрет не продавался и не покупался, а был заказан. Василий Григорьевич не

* Григорий Антонович Захарьин (1829—1895), профессор Московского Университета.

спекулировал своим талантом и произведения свои оценивал очень дешево, да и позже не дорожился, чем он оставит светлую о себе память, но зато его работы тотчас продавались, никогда не оставались на руках и продавались за назначенную им цену, за исключением, сколько мне известно, «Утопленицы» и «У моря житейского». За «Птицелова» действительно заплачено 800 руб., столько, сколько спросил художник; но после успеха этой картины, совершенно неожиданного для художника, он за последовавшие картины «Охотники» и «Арестованный» назначал по 2000 руб. и получил эти суммы; трудно сказать какие бы цены платили ему далее, тут обрывается прежняя его деятельность и заменяется профессорством в училище и начатыми большими картинами, которые, к сожалению, оказались не доведены до конца. Не думаю, чтобы верны были сообщенные Вам цифры «Гитариста» и «Учителя рисования», так как гораздо ранее за «Художника-любителя» было заплачено 250 руб. Многие произведения его были написаны и проданы во время моего отсутствия, о чем я крайне сожалел. «Гитариста» я приобрел уже из вторых рук за 400 рублей и не знаю за сколько он был продан, но сомневаюсь, чтобы за 75 рубл.

Имею честь быть Вашим, Милостивый Государь, покорнейшим слугой.

П. Третьяков».

Александров на это письмо обиделся, и Павел Михайлович 26 мая написал ему снова:

«Милостивый Государь Николай Александрович. Очень сожалею, что написал Вам. Не оскорблять я желал Вас, а разъяснить дело. Факт, касающийся меня, остается фактом: портрет Достоевского не продавался, а был заказан, и заплачено за него не 200 руб., а 600 руб., ведь не правда же то, что Вы сообщили? Дело не в словах, слова я беру назад с величайшим удовольствием. Вы удивляетесь, почему мне не понравилась Ваша статья о Перове! Но Вы спросите понравилась ли она самому Перову и его родным? И какое она имела влияние на его здоровье? Я и написал-то Вам под влиянием того, что слышал от Елизаветы Егоровны и Анатолия Григорьевича. Не думаю, чтобы Вы имели право печатать мое письмо, но что бы Вы не сделали и не напечатали, я возражать не буду; об одном прошу, повремените, дайте поправиться Перову или умереть покойно, последнее к несчастью кажется не заставит долго ждать себя; тогда это будет и своевременнее и уместнее.

Имею честь быть Вашим, Милостивый Государь, покорнейшим слугой

П. Третьяков.

Оставляю в стороне другие неточности и неверности Ваших сообщений».

Слова Павла Михайловича, что Перов оставит по себе светлую память за то, что не назначал преувеличенных цен, задели Крамского, он нашел в этой мысли какую-то «глубокую неловкость», которою Александров может воспользоваться. Павел Михайлович подтверждает и поясняет свою мысль: «Как хотите бескорыстие человека всегда непременно оставляет светлую память о нем. Захарьин громадное место занимает во врачебной науке и будет занимать, но светлой памяти в народе не оставит по себе, как например, оставили Иноземцев, Поль и Овер[268]. Примеров по разным отраслям могу привести очень много. Но это вообще, скажу теперь лично

о себе. Бескорыстие художников лично ко мне (я полагаю, это делается не иначе как ради цели моего собрания) мне очень нравится и оставляет светлое воспоминание таких отношений в массе всяческих сношений моих с ними; я это прямо говорю и чувствую и говорить и чувствовать не нахожу ни малейшей неловкости. Неужели Вы думаете, я не чувствую благодарности к Вам в отношении портретов, разве это не будет для меня светлым воспоминанием. Были и другие случаи. В особенности подобное отношение было важно для меня в 50-х и 60-х годах, и если бы было иное, подобное теперь складывающемуся, то весьма вероятно, моего собрания и не существовало бы...».

Когда Перов умер, мне было 14 лет. С самых малых лет мы были окружены его картинами, мы любили их, любили и самого Василия Григорьевича. Часто мы бывали свидетелями забот и печали отца о больном художнике.

Вера Николаевна писала сестре своей Зинаиде Николаевне: «Похороны Перова, сколько сказали они моей семье... Павел Мих. сильно участвовал в горе Перовых... Я рада за детей своих, что они имели перед глазами пример отношений отца к искусству, художникам и в особенности ярко выделялась оценка Павла Михайловича того, что действительно было высокого в Перове, как в человеке».

В 1877 году Павел Михайлович и весь его дом близко подружились с В. М. Максимовым, которого Павел Михайлович уже высоко ценил как задушевного и правдивого художника. Я помню Кунцево, наши прогулки с ним, беседы; помню его голос, смех, его вихрастые кудри, рябинки на его лице. Помню, какая была радость его видеть. Потом встречались редко, но душевная связь длилась долгие годы. Со временем она ослабела и порвалась. С грустью надо признать, что он стал замкнутым и удрученным.

А в 1877 году какими письмами обменивались они с Верой Николаевной! 20 июня он писал: «Многоуважаемая Добрая Вера Николаевна! Приезд мой был настоящим праздником жене и детям, толкам-распросам не было конца, а мне есть что порассказать, — ни из одной поездки не возвращался я с более богатым материалом, как из настоящей. И должно быть мои рассказы уже очень ясно рисовали жизнь, что жена, даже не видавши ни Москвы, ни тех людей, которые являются как бы выразителями лучшей стороны русской жизни, чувствует, что там больше искренности и пуще прежнего хочется ей побывать в Москве. Милая Москва! Добрая память Вам, мои добрые Москвичи, много, много отрадных воспоминаний навсегда сохранится в моей душе...».

Вера Николаевна ответила им: «Бесконечно благодарю Вас, уважаемые, добрые люди Лидия Александровна и Василий Максимович, за Ваш привет, выраженный так тепло в Ваших письмах. Хорошо стало мне на душе как прочла я Ваши строки, они глубоко пали в душу и я благодарила судьбу за то, что послала мне таких добрых людей как Вы. Часто говорим мы об Вас, все что напоминает нам Вас, Василий Максимович, все получило двойной интерес. Спасибо Вам также за милые картинки[269], которые я нашла в моей спальне — они будут напоминать мне Вас...».

В отношениях между ними было ценно то, что Максимов шел к Павлу Михайловичу не только, чтобы продать свои произведения; он очень дорожил духовной близостью и дружеским, ласковым отношением к нему в семье Павла Михайловича.

В начале 80-х годов был кружок художников-москвичей, часто посещавших Третьяковых. О них то и дело упоминается в дневнике Веры Николаевны и письмах того времени. Бывали Перов, коллекционер Борисовский, Неврев, Кузнецов[270], Бодаревский[271], Поленов и др. И. М. Прянишников рассказывал об охоте и ее курьезах, В. Маковский весело и забавно разговаривал, — именно разговаривал, а не говорил, — и заразительно смеялся... Симпатичный, мягкий Васнецов, поправлявший в то время свою картину «После побоища», часто оставался завтракать.

Чаще других встречается в дневнике Веры Николаевны имя Репина, работавшего в то время над портретом Павла Михайловича.

* * *

Репин жил в Москве между 1877 и 1882 годами. Уже позади были первые встречи, первые пробы заказов — Тютчева и Тургенева и связанная с этим переписка. У Павла Михайловича было уже несколько вещей Репина, был «Старый еврей», был уже «Чугуевский протодиакон», который, можно сказать, сшиб всех с ног от удивления. Пять лет московской жизни были блестящими и плодотворными. Репин сделал для Павла Михайловича портрет его матери, потом одно за другим появлялись новые произведения. И какие произведения! Портреты Забелина, Чистякова, Аксакова, «Правительница Софья Алексеевна», Писемский, Мусоргский — эти два непревзойденные портрета, «Отдых», так поэтически изображающий В. А. Репину, и много других. И этот художник был тут, на глазах, в своей будничной семейной жизни. Обе семьи виделись постоянно. Павел Михайлович очень любил Репина и искренне симпатизировал его жене. Действительно, она была чрезвычайно мила со своим низким грудным голосом, медленной речью и ласковой улыбкой в глазах. Вера Николаевна как будто не совсем доверяла Репину, она записала: «Наша современная сила, реалист в живописи. Душу широко не открывает и остается всегда догадываться... Человек малым не удовольствуется и почему имеет вид недовольного, неудовлетворенного». К Илье Ефимовичу мы, молодежь, относились не так, как отец. Восторгаясь им как художником, встречая с волнением всякое новое его произведение, мы резко отделяли художника от человека. Есть письмо сестры Веры к родителям, которое показывает, что мы не считались с его мнениями и не стеснялись критиковать его. Она писала в октябре 1881 года: «...Пообедав, отправились мы с Зиной Якунчиковой в Малый театр, давали «Много шуму из ничего» и остались мы ужасно довольны, все отлично играли, Федотова располнела и немного постарела, а Ленский очень похудел, побледнел и помолодел. Пришлось, что сзади нас сидели Вера Алексеевна, Илья Ефимович и Таня Мамонтова. Репин был в восторге и, противореча своему прежнему мнению, что «Ленский бездарность», говорил: «Какой талантливый человек».

Портило наше отношение к Репину и то, что наша гувернантка Наталия Васильевна Феофанова влюбилась в него и не скрывала этого от нас — 15- и 14-летних девочек. Эта любовь и экзальтированность возбуждали в нас смех и несправедливо придирчивое отношение к Илье Ефимовичу.

Летом 1882 года Репины жили в Абрамцеве, и мы сговорились с ними съездить к Сергию-Троице. Поехали — Вера Николаевна с тремя дочерьми и Наталией Васильевной; Илья Ефимович с двумя старшими девочками. Побывав везде в лавре, отправились в Вифанию (Спасо-Вифанский монастырь близ Троице-Сергиевской лавры). В роще на берегу озера расположились закусить. Раскрыли корзины, раз-



Павел Михайлович Третьяков и Илларион Михайлович Прянишников

С фотографии 1891 г.

ложили еду на скатерти и расселись на траве. Поев, стали отдыхать каждый на свой вкус. Я лежала на траве. Илья Ефимович вынул маленький альбом и стал рисовать меня в ракурсе — я лежала головой к нему, в ногах у меня сидела его дочка Вера. Так он и изобразил нас. Этот рисунок приобрел впоследствии С. С. Боткин для своей коллекции.

По поводу семейных недоразумений у Репиных Павел Михайлович писал Илье Ефимовичу 28 февраля 1884 года: «Что за прелестное создание Ваша Вера Алексеевна! Можно ли было расходиться? Уверен, что более это немыслимо».

К сожалению, расхождение повторилось. 22 августа 1887 года Павел Михайлович написал: «Я мог перемениться к Вам только по отношению Вашему ко мне лично и то только как к человеку, а не художнику, но возможно ли было подумать, чтоб я мог перемениться вследствие Ваших личных семейных отношений. Я только

мог и могу сожалеть о происшедшем, так как я, как людей, любил Вас обоих, слышать же я ровно ничего не слыхал ни о той, ни о другой стороне.

Так как первое примирение было непрочно, то после второго разрыва (о чем я, разумеется, тогда же узнал) я с Вами уже и не заговаривал о нем. Очень жаль. И как это часто теперь случается...».

Вещи Репина, большие и маленькие, Павел Михайлович с жадностью собирал. Были приобретены им: «Запорожцы», «Крестный ход», «Не ждали», «Иван Грозный», портреты Мясоедова, Льва Толстого, «Толстой на пашне», «Перед исповедью», портреты Глинки, Е. В. Павлова, «Арест», «Дуэль». Он ревниво упрекал Репина, когда тот отдавал вещи другим, досадовал, когда от времени до времени Репин справлялся, не передумал ли Павел Михайлович приобрести уже условленную вещь. В письме от 4 декабря 1887 года Павел Михайлович для вразумления Репина высказал ему одно из своих жизненных правил: «Странное дело, во всю мою жизнь не было ни одного случая, чтобы я какое-нибудь конченное мною дело только на словах, не на бумаге, считал бы не конченным; слово мое было всегда крепче документа. И это продолжается 35 лет; а Вы могли подумать: не раздумал ли я».

Пререкания бывали и по поводу цен. Павел Михайлович, затрачивая так много на картины и на постройку Галлереи, иногда не мог превышать предложенную им сумму. Он писал 27 марта 1888 года: «Что делать, цена Ваша мне не подходит, очень жаль. Знаю, что сейчас можно подумать: а такую цену, как Ярошенко заплачено[272] подходит? Да дело-то в том, что приходится платить, когда знаешь наверное, что Терещенко давал эту цену и дал бы больше и только, если бы я не купил, то все бы стали жалеть и говорить как это я упустил такую редкую вещь. Вам, разумеется, нет дела до того, что мне можно и что нельзя. Вам нужны деньги; хотя когда нужны деньги, то продают дешевле, а не дороже. Терещенке посчастливилось у Вас несколько дешевых покупок сделать: «Поприщин», «Старик с книгой» (из под носа ушел у меня) и, наконец, портрет Гаршина[273], так что ему можно теперь и подороже заплатить, но если я узнаю, что ему продается дешевле — это будет обида не мне разумеется, а моему делу».

То же было и несколько раньше по поводу «Не ждали» и «Грозного». Не знаю, почему Павла Михайловича не заинтересовала картина «Не ждали», и она прибыла с Передвижной в Москву свободной. Я помню, в день открытия выставки мы вернулись домой взволнованные и недовольные. Мы напали на отца, как он мог не купить такую вещь. Я никогда не могла понять, что не удовлетворяло его в выражении лица вернувшегося. Он писал Репину: «Лицо в картине «Не ждали» необходимо переписать, нужно более молодое и непременно симпатичное. Не годится ли Гаршин?».

Дело с приобретением «Не ждали» затянулось, появился «Грозный». Относительно этой вещи колебаний быть не могло. Павел Михайлович написал 27 января 1885 года: «Ночь в вагоне провел плохо, что бывает со мной, когда нахожусь в нервном состоянии. Картину Вашу «Царь Иоанн Грозный и его сын Иван Иванович» покорнейше прошу считать за мной, я могу не попасть к открытию выставки и потому, чтобы не беспокоиться, лучше теперь же кончить. Придется нынешний год начать пристройку к галлерее, почти уже нет места... Насчет же «Не ждали» оставим окончание до личного свидания. Согласны?».

Выяснилось, что Репин собирался взять за «Грозного» 20 тысяч, по тому времени неслыханную цену. Но, не желая отказаться от данного слова, согласился на 14 500 рублей, сочувствуя делу П. М. Третьякова, «этой колоссальной благородной страсти». Но письма их разминулись. Павел Михайлович одновременно написал: «Я желаю покончить уже с обеими картинами, я Вас попрошу уступить из Вашей цены еще только 500 руб. т. е. чтобы была ровная цифра 21 тыс., надеюсь Вы это сделаете для меня...». Репин обиделся и придумал такое наказание: впредь на предложение покупателя сбавить цену, прибавлять эту цифру к назначенной цене. Павел Михайлович написал на это: «Вот Вы опять обиделись. Ради бога не ровняйте меня с любителями, всеми другими собирателями, приобретателями, т. е. с публикой; не обижайтесь на меня за то, за что в праве обидеться на них». И с комическим ужасом прибавляет: «Ваши намерения действовать с покупателями в будущем — неужели и ко мне примените? Ведь это ужасно. Ведь я Вас просил только покорнейше».

Но, как видно из расписки, Илья Ефимович не уступил, хотя и не применил новоизобретенный способ. Он получил 21 500 рублей.

Были и другого рода пререкания. Как-то случилось, что Репин упрекнул Павла Михайловича, что он зря бросает деньги. Павел Михайлович взволновался и написал Репину: «...Я менее чем кто-нибудь желал бы бросать деньги и даже не должен сметь этого делать; мне деньги достаются большим трудом, частью физическим, но более нравственным и может быть я не в силах буду долго продолжать торговые дела, а раз кончивши их, живя на доходы с имений, я не в состоянии буду тратить на картины ничего. Все что я трачу и иногда бросаю на картины — мне постоянно кажется необходимо нужным; все что сделано — кончено, этого не поправишь, но надо для будущего как примеры, мне н е о б х о д и м о н у ж н о, чтобы Вы мне указали что брошено, т. е. за какие вещи...».

Репин назвал свою картину «Вечерницы», Лемана[274], Сведомского[275] и Размарицына[276]. Павел Михайлович, конечно, насчет «Вечерниц» не согласился, а о тех возразил, что сам же Репин их усиленно советовал приобрести. А Репин оправдался так: «Говорю под минутным настроением свое личное впечатление, которое у меня часто меняется при более основательном изучении предмета». Действительно, Репин не раз вводил в заблуждение собеседников утверждением того, что отрицал ранее, и наоборот. В отношениях его с Павлом Михайловичем эта черта большой роли играть не могла. Павел Михайлович на протяжении многих лет одинаково горячо относился к художнику.

* * *

Суриков начал бывать у Третьяковых немного позднее, чем Репин. Появление его в художественном мире с картиной «Казнь стрельцов» было ошеломляюще. Никто не начинал так. Он не раскачивался, не примеривался и, как гром, грянул этим произведением.

Павел Михайлович, приобретя его, справлялся у Репина, какое впечатление произвела картина на Передвижной выставке в Петербурге. Репин ответил: «Картина

Сурикова делает впечатление неотразимое, глубокое на всех. Все в один голос выказали готовность дать ей самое лучшее место; у всех написано на лицах, что она — наша гордость на этой выставке». Павел Михайлович, конечно, в этом не сомневался ни минуты. На нас, молодежь, эта картина произвела сложное и глубокое впечатление. Тем интереснее было увидать автора. Он был так самобытен, так ни на кого не похож и лицом, и манерой говорить. Никогда нельзя было угадать, что он вам ответит или что скажет сам. Я помню, когда он совсем освоился и бывал на музыкальных вечерах, он меня раз очень удивил. 7 ноября 1882 года был артистически исполнен в 8 рук мужем и женой Эрдманнсдерфер, Зинаидой Николаевной и Верой Николаевной септюор* Бетховена. Василий Иванович внимательно слушал. Когда кончили, он сказал: «Хорошо, очень хорошо, но нельзя ли чего-нибудь пошире — Бетховенского». Его мерка Бетховена была, вероятно, финал 9-й симфонии.

Семьи Третьяковых и Суриковых не были близки. Дети Суриковых были малы. Жена Василия Ивановича, занятая ребятами, мало показывалась. Но я хорошо помню ее своеобразную красоту и обаяние. И до сих пор, глядя на «больную дочь» Меншикова, я не могу не вспоминать ее. Эта бледность и глубина темных глаз связались в моем воображении с нею.

Когда писалась картина «Меншиков в Березове», мы бывали у Суриковых и следили за ходом работы. Нам очень нравилась картина. Мы не сомневались, что она будет в Галлерее. Я не знаю, почему ее встретили критически. Павел Михайлович писал 8 апреля 1883 года Репину: «О картине Сурикова я был постоянно одного мнения: мне в ней многое очень нравилось по частям и в общем, в восторг же я не приходил и неприятно удивлялся, что сам автор очень, даже более чем очень доволен ей, так что даже цену возвысил против «Стрельцов», но такое поголовное осуждение всех художников (кроме Крамского и Боткина) и интеллигентных любителей меня также удивляло... тому же, что картину начинают все более и более одобрять, я не удивляюсь».

Третья картина Сурикова — «Боярыня Морозова» — была тоже взята Павлом Михайловичем в его Галлерею. Это — замечательная по своей грандиозности и силе картина. По поводу приобретения Павлом Михайловичем картины «Боярыня Морозова» В. В. Стасов в восторге писал 26 февраля 1887 года: «Павел Михайлович! Я вчера и сегодня точно как рехнувшийся от картины Сурикова! Только о том глубоко скорбел, что она к Вам не попадет — думал, что дорога, при Ваших огромных тратах. И еще как тосковал!!! Прихожу сегодня на выставку, и вдруг — «приобретена П. М. Третьяковым». Как я Вам аплодировал издали».

Павел Михайлович заботился о выгодном месте для «Морозовой», пробовал вешать картину на разных стенах, пока нашел место, где и свет падал удачно и подход был издалека.

Суриков был представлен полно и ярко. «Покорение Сибири», конечно, прибавило бы много для полноты представления о художнике. Павел Михайлович желал этого, но ему это не удалось[277].

---

* Музыкальное семиголосное произведение.

* * *

Безусловно и безоговорочно все у Третьяковых полюбили Васнецова. Павел Михайлович познакомился с ним в 1873 году.

Мы знали только картину «С квартиры на квартиру». Первое появление Виктора Михайловича у нас я ясно помню. В 1878 году, когда Передвижная выставка была в Москве летом, несколько знакомых художников приехали к нам на дачу в Кунцево. Говорили, что собирался и Васнецов, но его не было. Решили дольше не ждать и идти гулять. Шли по дорожке растянутой группой, дети впереди. Недалеко от дома навстречу нам размашисто летела высокая тонкая фигура, которая, несмотря на темный костюм, казалась светлой от светлого лица и волос. Он спешил, искал нас, по ошибке попав на соседнюю дачу. Из радостных возгласов шедших за нами его товарищей сразу стала ясна атмосфера симпатии, которая окружала Васнецова. Это его появление запомнилось навсегда.

Когда он написал свои сказочно-былинные вещи: «Витязь на распутьи», «Ковер-самолет» и «Скифы», сделанные для С. И. Мамонтова, они были так новы, так увлекательны, так поэтичны, что навсегда привлекли наши симпатии к художнику. Вера Николаевна в своих эскизах обрисовок людей писала: «...Нежный благородный блондин, глубокая натура, много работавший над собой человек с поэтичной нежной душой. Последнее его лучшее произведение вполне характеризует его: «Слово о Полку Игореве»[278] картина поэтичная. У нас в галлерее».

Жена Васнецова, Александра Владимировна, была тоже очень приятная, с молодым румяным лицом под рано седеющими волосами и со сходящимися в щелки, когда она смеялась, глазами. При взгляде на нее делалось сразу уютно, как при виде него становилось радостно. Семьи видались.

Между 1880 и 1885 годами появлялись новые произведения. Когда мы приходили, он показывал нам «Аленушку», эскизы панно «Каменного века» для Исторического музея[279], которые производили на нас неотразимое впечатление, «Три царевны», потом начатого «Серого Волка», «Богатырей». Для царевны на «Сером Волке» он сделал набросок с сестры Веры.

Все эти произведения беспрерывно занимали нашу фантазию и возбуждали глубокий интерес. Последние две картины он не кончил и увез их в Киев. У нас Виктор Михайлович бывал часто, заходил днем из Галлереи, а больше вечером. Он бывал почти на всех музыкальных вечерах, которые ценил и любил. Переехав в Киев[280], он писал 5 октября 1888 года: «По временам очень скучаю по Москве и как ни красив Киев не могу к нему привыкнуть. Тоскую также о музыке, иногда очень и очень хочется послушать Бетховена или Баха или Моцарта из хороших рук. Вспоминаю при этом и обладательниц этих хороших рук — Веру Николаевну, Верочку и Сашеньку и пр. (Вы мне уж позвольте в письмах называть их так фамильярно). Передайте им мой глубокий поклон».

В другой раз Виктор Михайлович пишет:

«Глубокоуважаемые мои Павел Михайлович и Вера Николаевна. Посылаю Вам свой портрет, не столько с целью о себе напомнить, сколько с желанием

получить в ответ и ваши портреты на добрую память. Хотя никого из своих друзей забывать не намерен и Вас тем более.

Я краснею за себя, что мне до сих пор ничем не удалось заплатить Вере Николаевне и прочим артисткам за великое музыкальное наслаждение, какое я получал на музыкальных вечерах, незабвенных для меня, но, бог даст, исправлю свою оплошность.

Теперь голова моя наполнена святыми; апостолами, мучениками, пророками, ангелами, орнаментами и все почти в гигантских размерах. И как бы было хорошо для меня теперь слушать великую музыку. Как бы я рад был теперь приютиться у печки между двумя столиками (мое обыкновенное место) и слушать Баха, Бетховена, Моцарта, слушать и понимать, что волновало их душу, радоваться с ними, страдать, торжествовать, понимать великую эпопею человеческого духа, рассказанную их звуками... Ну покуда это только для меня дорогое воспоминание и грезы, бог даст и услышим. Вера Павловна вероятно не ленится, да и Александра Павловна, надеюсь, сбросит с себя нерешительность.

Дай Вам всем бог здоровья и счастья.

Ваш всегда В. Васнецов».

Расстояние и разлука не заглушают их симпатий.

Павел Михайлович всегда внимателен, ласков и заботлив. 1 января 1888 года он пишет: «Пожалуйста не беспокойтесь о долге; это я Вам говорю для того, чтобы Вы не тревожились сами заговаривать о нем».

Васнецова извещают о всех семейных событиях — хороших и печальных: Вера сделалась невестой, умер Ваня, родился первый внук. Виктор Михайлович на все тепло и любовно отзывается. 26 июня 1887 года он пишет:

«Дорогая и многоуважаемая Вера Николаевна. Чувствую себя так виноватым за свое молчание, что и извиняться совестно, и очень я хотел бы чтобы Вы не отнесли это к моей небрежности. Я собирался писать каждый вечер, но какое-нибудь неотложное дело меня непременно отвлекало от письма; остается одна надежда на Ваше великодушие. А как мне хотелось свидеться с вами всеми — уже полтора года как я с Вами не виделся и сколько перемен и событий произошло и печальных и радостных, и печальных, как всегда — более, чем радостных. Мне до сих пор грустно и тяжело вспоминать печаль Вашей семьи... А Иван Николаевич!* Я к нему никогда близок особенно не был, но когда я услышал о его кончине, я почувствовал, что лишился чего-то важного, значительного, близкого, почти родного. Да он для всех нас художников значил много и как горько и больно вспоминать свое бывалое легкомыслие по отношению к нему! Для Павла Михайловича потеря Крамского я думаю в особенности тяжела, они были близки и понимали друг друга...

Мне очень хочется и Вас посмотреть и себя показать (в соборе, конечно). Глубокий поклон и искренний-искренний мой привет дорогому Павлу Михайловичу. Поклон и привет и всей Вашей милой семье!

Глубоко и всегда Вас любящий и уважающий Виктор Васнецов».

---

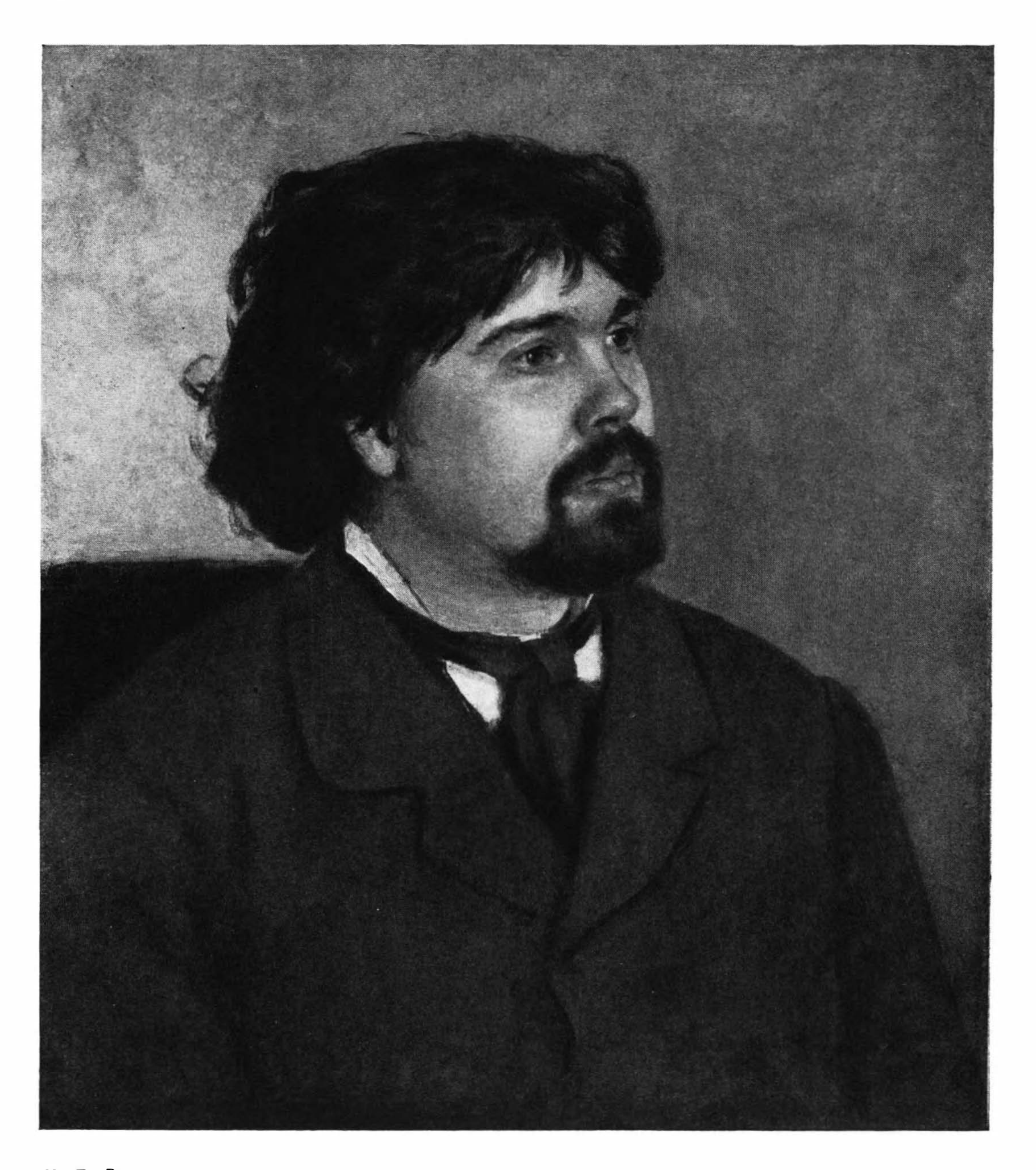
* Крамской.



В. И. Суриков.

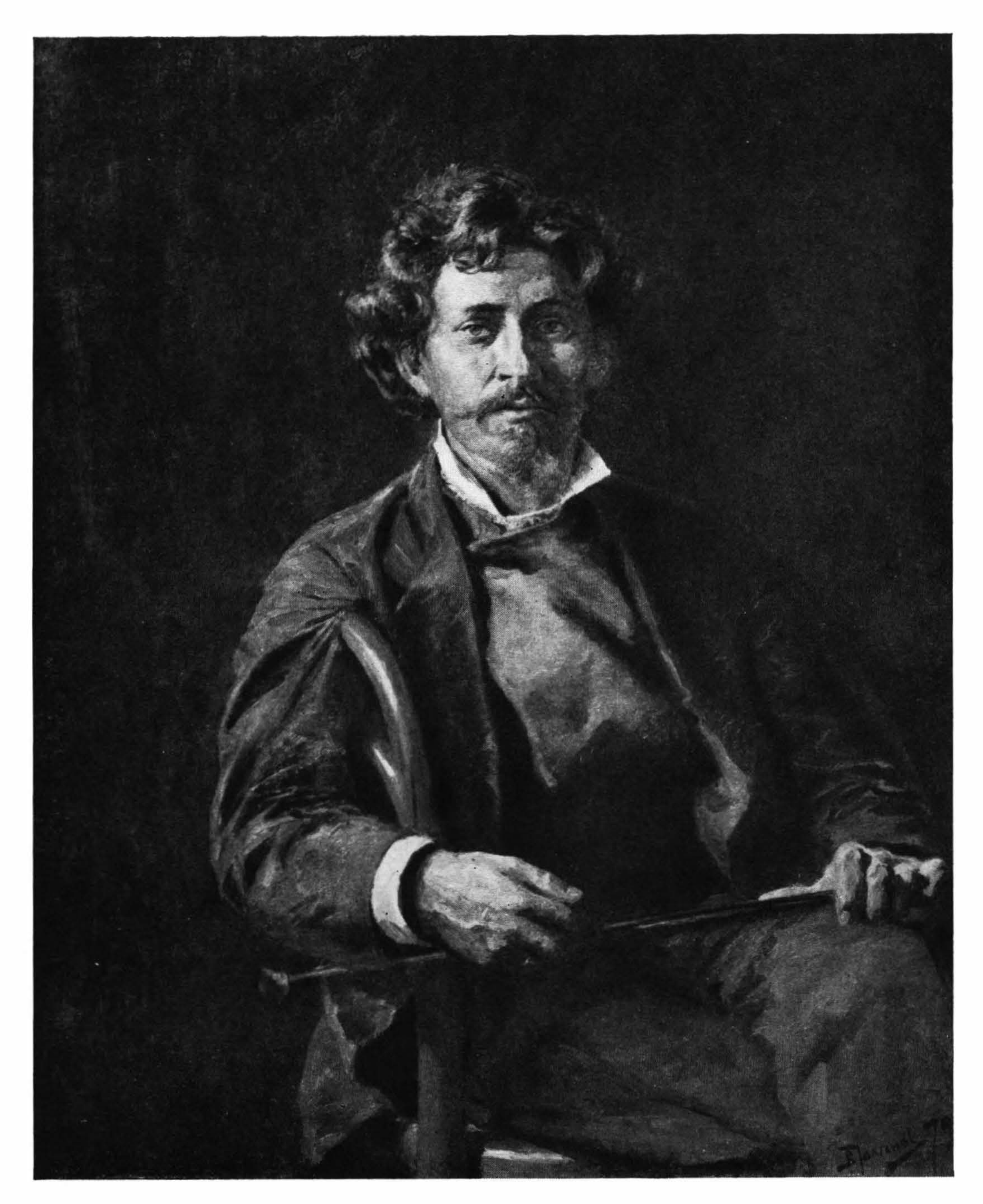
Меншиков в Березове. 1883 г.

Табл. XXXVIII.



И. Е. Репин.

Портрет В. И. Сурикова. 1885 г.



В. Д. Поленов.

Портрет И. Е. Репина. 1879 г.



И. Е. Репин.

«Отдых». Портрет В. А. Репиной. 1882 г.

И еще одно письмо:

«Дорогие нам и глубокоуважаемые Вера Николаевна и Павел Михайлович. От всей души сочувствуем и радуемся Вашему семейному торжеству. Благослови бог ваш крепкий союз и благослови его на долгие, долгие и счастливые годы! Пусть и еще 25 лет и еще 25 лет празднуют с Вами Ваши внуки и правнуки! В наши нравственно смутные времена такое семейное торжество даже выходит из рамок частной жизни, оно должно уже считаться общественным явлением, — это торжество добрых семейных начал. Дорого, что Вы вспомнили о нас, Ваших далеких друзьях. Но увы — при всем нашем искреннем желании участвовать вместе с Вами лично в Вашем празднике и радоваться с Вами там у Вас — мы все-таки должны отказать себе в этом удовольствии. Просим Вас простить нам наше отсутствие и верить нам, что в день Вашего торжества мы душой будем радоваться с Вами за Вас и за всех Ваших детей.

Мои работы идут теперь усиленно — в алтаре уже сняты леса — и мне очень трудно выйти из этой трудовой колеи даже на несколько дней... Многая многая лета Вам, дорогие Павел Михайлович и Вера Николаевна — снова молодые — и всей Вашей милой доброй, честной и просвещенной семье и да благословит Вас всех бог.

Ваши искренние друзья

Бровары 17 авг. 1890. Виктор и Александра Васнецовы».

А тем временем Третьяковы посетили Киев и своих друзей: Вера Николаевна с дочерьми весной 1889 года, а Павел Михайлович осенью проездом за границу. Он собирался и в 1888 году, но Васнецов был в Крыму. О нашей поездке осталось навсегда праздничное воспоминание. Волшебная весна, разлив Днепра, прекрасный Киев, осмотр работ Виктора Михайловича, дружеская атмосфера в его семье, прогулки, интересные знакомства и ко всему этому лучшая пора молодости.

Вера Николаевна написала Павлу Михайловичу 28 апреля: «...Как приехали вчера в $5^1/_2$ час. оделись, умылись и отправились искать Васнецова... Мы его захватили с собой, посидел с нами вечерок, напился чаю и будет ожидать нас сегодня в храме Владимира в 10 часов. В. М. возмужал, лицо такое удовлетворенное, борода как у бывших здешних печерских отшельников. А как он рад нам и еще больше. видно обрадовался бы если бы увидал и тебя. Он ждет тебя как-нибудь. Много расспрашивал про Ивана Царевича, рад что нравится...».

Несмотря на то, что Васнецов весь ушел в работу во Владимирском соборе, его тянуло к своим картинам. В 1889 году ему удалось окончить «Ивана Царевича на Сером Волке«». Павел Михайлович приобрел ее. Окончание «Богатырей» затянулось.

Когда Виктор Михайлович вернулся в Москву, Павел Михайлович с увлечением стал собирать его эскизы, картоны, акварели к росписи собора. В 1893 и 1894 годах он собрал и разместил их в тогда уже городской галлерее. В 1897 году прибавилась картина «Иван Грозный», о которой Павел Михайлович писал 26 февраля: «Разумеется я ее оставляю за собой, тем более, что Вы считаете ее ответственным произведением... Я не думаю, чтобы ко мне обратились, так как знают, что я не частное лицо, а представитель Городской Галлереи, учреждения Всероссийского.

Повторений я ненавижу, я уже теряю любовь к произведению, с которого есть повторение... Вы наверно не захотите, чтобы я потерял любовь к какому бы то ни было Вашему произведению у меня находящемуся».

И, наконец, в 1898 году «Богатыри» заняли то место, которое они занимают до сего дня. Уже давно и хорошо мы их знали, следили за переменами и переделками, в особенности Алеши Поповича[281]. Всегда мы были уверены, что они будут в Галлерее. И все таки их появление было событием большим и радостным. Мы любили их, как любили самого Виктора Михайловича. Во время последнего в своей жизни перемещения картин Павел Михайлович был очень озабочен, чтобы эта картина хорошо осветилась. Он писал в одном из последних писем:

«Дорогой Виктор Михайлович, да это верно, что картина блестит и я уже принимал меры: чуть чуть приподнял, закрыл над ней три стекла, но это мало помогло... Прикрывать пол перед картиной немыслимо: на полтора аршина от стены не будет никакой пользы, а прикрывать на треть комнаты невозможно потому, что по этому прикрытию в праздники пройдет 2000 человек, подымет пыль до тумана и изорвет его в клочки. В понедельник буду Вас ждать между 1 ч. и 2 часами вместе посоветуемся. Крепко обнимаю.

Ваш Третьяков.

24 сент. 1898 года».

Васнецов пережил Павла Михайловича почти на три десятка лет. Первое десятилетие, когда я работала в Совете Третьяковской галлереи и часто приезжала в Москву, мы видались. Особенно, когда он делал фасад Галлереи в 1901—1902 годах. После 1912 года мои жизненные пути далеко отошли от искусства. Стариком я Васнецова не видала. Он остался в памяти вечно молодой телом и духом, как будто несомый на крыльях своего грандиозного воображения.

Но мне привелось проводить Виктора Михайловича в его последнем пути[282]. Стоя у свежей могилы, я слушала с душевным волнением слова М. В. Нестерова. Прощаясь со своим старшим товарищем и другом, он помянул добрым словом и Павла Михайловича: «С полной ответственностью заявляю, что в России не было бы ни Сурикова, ни Васнецова, если бы не было Павла Михайловича Третьякова».

* * *

Из иногородних художников в периоды Передвижных выставок завсегдатаями Третьяковых были Кузнецов и Бодаревский. Когда они впервые появились вместе, они казались неразлучными, но были так различны. Мы прозвали их в шутку «халва и рахат-лукум». Один — жгучий черный южанин, полный жизни и темперамента, другой — медлительный, самолюбующийся, неумный блондин. Разумеется, Кузнецов, как художник, стоял неизмеримо выше своего приятеля. Особенно подружились мы с ним после того, как во время путешествия на юг в 1889 году провели несколько дней в Одессе в обществе двух братьев Н. Д. и Д. Д. Кузнецовых, четы Эдвардсов[283], четы Пастернаков[284], Костанди[285] и Размарицына, а также погостили у Николая Дмитриевича Кузнецова и познакомились с его женой и детьми.

Из всех знакомых с Павлом Михайловичем художников сравнительно немногие бывали у него в доме. Сам же он бывал у очень многих. Еще в 1870 году он писал Вере Николаевне из Петербурга: «Провожу время очень хорошо, весь день бываю у знакомых, которых у меня здесь делается более и более...».

6 февраля 1882 года он сообщал ей: «Был у Шишкина, Савицкого, Ярошенко, Менк[286], Чистякова, Орловского, Горавского, Нарышкина, Томиловой[287], Лоренковича*, Варгуниной[288], Веселовского [289], Языкова[290], Гейнца и проч. Не был еще ни у Максимова, ни у Полонских, ни у Львова». А в следующую поездку, 26-го того же месяца: «Был у Максимовых, Репиных, Крамских, Ярошенко, Боткиных, Григоровича, все тебе кланяются, особенно Павел Петрович**».

Из маститых знаменитостей я помню Айвазовского, хотя у нас его никогда не видала. Известно, что Павел Михайлович и Вера Николаевна, путешествуя в 1870 году по России, заходили к нему во время остановки парохода в Феодосии. В 1875 году Павел Михайлович, оставив семью в Ялте, поехал путешествовать по Кавказу. С дороги он писал Вере Николаевне: «Вышли мы вчера из Ялты в 12 час. а в 7 часов утра были в Феодосии... Море было совершенно спокойно — теперь погода хорошая. Был я у Айвазовского, он и дочка его тебе кланяются. Иван Константинович собирается на днях поехать в Ялту — обещался зайти к тебе».

7 октября Вера Николаевна сообщила Павлу Михайловичу: «Вчера утром прибыл в Ялту Айвазовский, встретил нас на лестнице в 9 часов. Подходил к нам раза два во время завтрака». А в детском альбоме, описывая путешествие по Крыму, она записала: «Помнишь еще одно обстоятельство... Айвазовский поцеловал тебя, Вера, в день твоего рождения 6 октября — вот чего ты удостоилась!».

В этот день сестре минуло 9 лет. Я живо помню лицо, фигуру и всю повадку Ивана Константиновича. Встреча эта была нам тем интереснее, что это было в Крыму, где он написал «Гурзуф ночью», который мы так любили.

Из художников, которых Павел Михайлович особенно ценил и любил, я помню одно посещение Чистякова. Он приезжал с женой[291].

Насколько Павел Михайлович и все знавшие его высоко ставили Чистякова, можно судить по тому, что Вера Николаевна писала своей сестре Зинаиде Николаевне после смерти Достоевского: «Говорят тот маленький человек Чистяков, которого ты когда-то видела с его женой, может почти наравне стать с Ф. М. по взгляду на искусство, беря его как центр правды и истины и распространения его влияния на все остальное. Художники его ужасно ценят и ходят беседовать с ним и учиться».

Ярошенко появлялся чаще. Этот необыкновенно симпатичный человек приносил с собой что-то теплое и ясное. Посещали Павла Михайловича П. А. Брюллов[292] и Мясоедов. Но очень многие у нас не бывали никогда, и я совсем не знала Клевера[293], Савицкого, Е. Волкова, Киселева, Дубовского, Касаткина и многих других. Даже Левитан никогда не был у Третьяковых, и знакома я с ним не была. Я только видала его в Галлерее, когда он, будучи учеником Училища Живописи и Ваяния, копировал «Зиму» Мещерского[294] и впоследствии встречала его на выставках.

---

* Любитель картин.

** Боткин.

Серова[295] Павел Михайлович приводил к завтраку из Галлереи, где он что-то копировал. Валентин Александрович был застенчив, хмур и молчалив до невозможности. Тогда и в голову не могло придти, что со временем мы станем такими друзьями.

Остроухов бывал в гостях и на больших обедах еще в конце 80-х годов и особенно стал близок к Павлу Михайловичу за последние 6—7 лет его жизни. Я знаю, что Павел Михайлович ценил его живопись, считался с его мнениями, охотно бывал у него, поощрял его собирательство, так же как собирательство Цветкова[296] и моего мужа[297]. К сожалению, я с 1890 года в Москве не жила, и жизнь Павла Михайловича за это время проходила не на моих глазах.

Появление за эти годы в собрании Павла Михайловича таких вещей, как «Первая зелень» и «Сиверко» — И. Остроухова, «Девушка, освещенная солнцем» и портрет И. И. Левитана В. Серова, указывает, что Павел Михайлович не мог не оценить их и не стать близким к этим художникам.

* * *

Среди музыкантов и артистов у Павла Михайловича не было друзей, но это не мешало ему собирать и заказывать их портреты. У него были зарисованные карандашом Алябьев[298], Гурилев[299], Верстовский[300], Бортнянский[301]. Он заказывал портреты А. Н. Серова[302], Даргомыжского[303], потом появились Мусоргский[304], Глинка[305], Римский-Корсаков[306], Антон и Николай Рубинштейны[307], Чайковский[308]. Из исполнителей было немного — самые любимые: певец Петров[309] и из актеров Щепкин[310], Олдридж[311], Стрепетова[312]. Мы знаем, как ему хотелось иметь портрет Лавровской работы Крамского.

Павел Михайлович любил музыку, но был далек от изучения ее. Вера Николаевна упоминает, что ее удивляла бессознательная любовь его к ее любимому Баху, музыку которого, по ее мнению, надо прежде изучить, а потом уже полюбить.

«Вражью силу» Серова Павел Михайлович полюбил сразу. Мы не знаем, при каких обстоятельствах он познакомился с Серовым. Но в 1870 году он писал: «Слышал... новую оперу Серова «Вражью силу», исполненную на фортепиано и спетую буквально всю им самим. Возвратился от него в 4-м часу утра. Я в восторге, это так ново, оригинально и прекрасно! Да, я угадал, что портрет Серова должен быть в нашей коллекции, но портрет вышел неудовлетворителен, я желаю с него лучшего портрета. Что мне за дело, если Серов имеет странности (кто не имеет их?). Что мне за дело, что он самолюбив, хвастлив до смешного может быть, но он по моему талант несомненный и огромный!».

«Вражья сила» осталась навсегда любимой оперой Павла Михайловича после «Руслана». «Руслан» стоял для него на неизмеримой высоте. Я не могу даже представить себе, сколько раз он его слушал за свою жизнь.

26 февраля 1880 года Павел Михайлович писал Вере Николаевне: «...Тебе кланяются Тургенев, Григорович и Львовы». «Купца Калашникова»[313] слушал два раза; много хорошего в этой опере. Еще раз слушал «Вражью силу» и опять с наслаждением. Вчера обедал у брата вместе с Рубинштейнами А. Г. и Н. Г., Ауэром и Григоровичем. Антон Григорьевич пресимпатичный господин».

С Антоном Рубинштейном Павел Михайлович и Вера Николаевна встречались у Сергея Михайловича, где он бывал запросто, а также на устраиваемых больших вечерах, где он играл для родных и друзей хозяев. Я была на одном таком вечере. Он играл, как лев, но тяжелое впечатление производило, что он плохо видел.

С Николаем Григорьевичем Третьяковы встречались и у Сергея Михайловича, и в Музыкальном обществе, и у Алексеевых. В 1880 году Вера Николаевна в дневнике записала: «Обедали у Ел. Мих. Алексеевой[314] вместе с Пашей. Ласково разговаривал со мной Ник. Григ. Рубинштейн, припоминая мою семью Мамонтовых за 20 лет жизни. Знал он нас двух сестер Зину и Веру, говоря, что мы были милые девушки. Между прочим он сказал мне, что он хочет завещать, чтобы после его смерти исполнили в память его Реквием Шумана и чтобы в день его смерти устраивали обед, на который будут являться все, помнящие его и за бокалом шампанского говорить: «жаль, что с нами нет Ник. Григ.». Вот как люди, привыкшие к популярности и поклонению, боятся скоро быть забытыми после смерти».

Николай Григорьевич, вероятно, нередко думал о своей смерти. Он прожил недолго. Был случай, который произвел тяжелое впечатление на родителей. Они были у Сергея Михайловича в компании его друзей. С Николаем Григорьевичем во время игры в винт сделался обморок. Говорили, что у него случилась какая-то неприятность в Консерватории. Его подняли и положили на диван. Он скоро пришел в себя, а брат Елены Андреевны Третьяковой М. А. Матвеев, поднимавший его, тут же умер от паралича сердца.

На концертах Антона Рубинштейна я бывала много раз. Николая Григорьевича слышала только как дирижера, а как пианиста, к большому моему сожалению, не пришлось слышать, если не считать исполнения им вместе с братом в 4 руки «Маскарада» А. Г. Рубинштейна.

Однажды по окончании концерта мать представила сестру и меня Николаю Григорьевичу. Он был необычайно обаятелен.

С Чайковским Павел Михайлович был ближе знаком. Но еще не будучи знакомы, Третьяковы следили с глубоким интересом за всяким его новым произведением. Они слушали «Евгения Онегина», поставленного Н. Г. Рубинштейном для экзаменационного спектакля Консерватории. Слушал Павел Михайлович фортепианный концерт в исполнении Н. Г. Рубинштейна. Это было в 1878 году в Париже. Он писал Вере Николаевне: «В пятницу был в русском концерте (четвертом по желанию публики и в пользу рабочих), чрезвычайно приятное чувство ощущал я, слыша первый раз русскую музыку в Столице Света. Исполнение было прекрасное (за исключением Белохи[315]). Ник. Григ. играл чудесно, кроме публики весь оркестр аплодировал ему при каждом появлении и сходе с эстрады. Но еще более приятное, до слез, чувствовал я, глядя, что эта чудесная зала принадлежит свободному народу, что тут все хозяева и нет ни одной ливреи в первых рядах».

С Чайковским, как с человеком, пришлось столкнуться в другой обстановке — семейной.

Племянница Павла Михайловича — Прасковья Владимировна Коншина вышла замуж за брата Петра Ильича — Анатолия. Некоторое время Чайковский дичился

и тяготился новыми знакомствами. 31 марта 1882 года он писал Н. Ф. фон-Мекк[316]: «Я попал здесь в такой круговорот суетливой, хотя и совершенно праздной жизни, что некогда и с мыслями собраться. Это объясняется тем, что родство у невесты моего брата огромное и все хотят, чтобы я у них бывал. Ежедневно я приглашаем на завтраки, обеды, вечера... Я суетливо сную по Москве из одного дома в другой... Свадьба состоится 4 апреля. Состояние духа моего ужасное... Впрочем я должен сказать, что круг людей, в который я попал, в сущности довольно симпатичен... Люди очень почтенные, образованные, порядочные...».

А тут еще к концу первого года знакомства Павел Михайлович причинил Чайковскому «большую неприятность». Он попросил позволения иметь его портрет в Галлерее. 5 декабря 1882 года Петр Ильич жаловался Н. Ф. фон-Мекк: «Совершенно неспособен вести из Москвы осмысленную беседу... Ко всякого рода утомительным препровождениям времени прибавилось еще то, что в течение нескольких дней я ежедневно сидел по нескольку часов у художника Маковского, который писал мой портрет. Портрет этот заказал Маковскому известный коллекционер П. М. Третьяков и отказаться было неловко. Вы можете себе представить до чего мне трудно было сидеть по несколько часов без движения, если и одна минута фотографического сеанса так ужасала меня. Но зато портрет, кажется, удался вполне».

Портрет этот я помню. Небольшой, погрудный, в светлых тонах. Петр Ильич смотрит прямо на зрителя. Похожий, он все же не передавал всей обаятельности его лица. И выражение было какое-то безразличное. Кстати, должна сказать, что портрет, сделанный Кузнецовым и заменивший в Третьяковской галлерее первый портрет, тоже не передал прелести наружности Чайковского. Выражение серьезное, почти мрачное. Написанный в год смерти, он точно предсказывал создание 6-й симфонии и близкую кончину гениального композитора.

Заказ портрета сблизил значительно Чайковского с Павлом Михайловичем. 26 декабря 1882 года Петр Ильич написал, что у его знакомого Кондратьева[317] есть картина художника Матвеева и что Кондратьев хотел предложить ее Павлу Михайловичу. «Сам я не берусь оценить ее достоинства, но она имеет так сказать исторический интерес и во всяком случае не лишена некоторой ценности. Картина изображает Куликовскую битву; размеры очень большие; рама старинная золоченная. Как гласит надпись внизу, писана она «по указу его царского величества императора Петра Алексеевича гоф-малером Матвеевым в 1719 г.». Среди множества фигур изображены исторические лица: «Инок Пересвет, Воронцов, кн. Прозоровский, кн. Белозерский и пр. Копий картина не имеет...» (Картина «Куликовская битва» (1719) в настоящее время находится в Гос. Русском музее). Тут же Петр Ильич сообщает о своих планах, о заграничной поездке и болезни.

По тону писем, хотя и немногочисленных, которыми Третьяковы обменивались с Петром Ильичем, можно видеть как они постепенно сближались. 20 декабря 1883 года Чайковский, посылая Вере Николаевне несколько билетов на концерт «очень талантливого, очень симпатичного и вместе очень нуждающегося» виолончелиста Брандукова, просил взять некоторые из них. Вера Николаевна взяла только два билета,

объясняя, что пойти в концерт они не могут по причине празднования шестнадцатилетия дочери, и приглашала Петра Ильича в этот день к обеду. В 1886 году он был снова приглашен к Третьяковым. Письмо Петра Ильича помечено опять 20 декабря. Он писал:

«Многоуважаемая Вера Николаевна! Так как я сегодня имею очень утомительную репетицию, то предпочел бы вместо сегодня быть у Вас во вторник, чтобы кстати присутствовать на празднике дня рождения Александры Павловны. Я. Ф. Гартунг* вчера сказал мне от Вашего имени, чтобы я не стеснялся в выборе дня,— поэтому я и решил лучше быть у Вас во вторник, ибо сегодня я наверно буду страшно зевать и наводить на Вас уныние.

Надеюсь увидаться с Вами в концерте. До свиданья, добрейшая Вера Николаевна! Пожалуйста не сердитесь на меня, ведь я теперь невменяем.

Ваш искренно Вам преданный П. Чайковский».

В ближайшие годы мы встречались с Петром Ильичем в концертах и у общих родственников. Он бывал у Сергея Михайловича, и у нас, и у Гартунгов, но чаще у Н. А. Алексеева [318], который был женат на старшей племяннице Павла Михайловича, Александре Владимировне Коншиной. Будучи одним из директоров Музыкального Общества, Николай Александрович часто собирал у себя музыкантов. И он и жена его были люди остроумные и радушные. У них было шумно, интересно и приятно. Петр Ильич играл в винт, беседовал, ужинал. Меньше всего говорил о музыке. Все старались не утомлять его. Я помню это чувство бережности по отношению к нему.

В ноябре 1887 года было два концерта из произведений Чайковского под его управлением: 14-го — симфонический концерт Русского Музыкального Общества, а на другой день — общедоступный. Программа была в обоих одна и та же: «Франческа да Римини», арию из «Чародейки» пела Скомпская [319]; фантазию для ф.-п. играл Танеев, и сюита Mozartiana. Во втором была прибавлена торжественная увертюра «1812 год». Мы были с отцом в обоих концертах.

15 ноября Петр Ильич писал:

«Дорогой, добрейший Павел Михайлович! Когда я вчера виделся с Вами после концерта, мне еще неизвестно было, что один из венков был Ваш. Теперь спешу Вас от глубины души поблагодарить за дорогое и глубоко трогающее меня сочувствие. Спасибо, спасибо!

Искренно преданный и глубоко уважающий Вас П. Чайковский».

Когда сестра Вера вышла замуж за пианиста А. И. Зилоти [320], у них возникла теплая дружба с Чайковским. Петр Ильич писал Н. Ф. фон-Мекк 28 декабря 1887 года: «В Берлине провел ужасных два дня — уехал в Лейпциг, где меня встретили на вокзале Бродский [321] и Зилоти. Они и их жены оказали мне самый теплый и радушный прием и, если б не они, я бы не выдержал всех тягостных и мучительных тревог, через которые пришлось пройти». 23 января 1888 года он опять писал: «Провел

---

* Муж Н. М. Третьяковой.

несколько дней в Лейпциге. Так надеялся прожить тихо и спокойно в обществе семейств Бродского и Зилоти, но оказалось, что сохранить инкогнито было невозможно».

Чайковский дружил с Зилоти и в Москве, где они одновременно преподавали в Консерватории, и навещал их за границей. Посещая все концерты, мы не пропускали ни одного нового произведения Чайковского, которые давались под управлением автора и встречались с громадным волнением. Особенно переживались «Пиковая дама» и 5-я симфония, отрывки из которых Зилоти играл нам и которые нам были хорошо известны до того, как пришлось услыхать их в целом. 6-ю симфонию я услыхала в удручающем и трагическом настроении посмертного концерта под управлением Направника.

В октябре 1888 года Чайковский благодарил Павла Михайловича за ссуду денег, которыми Петр Ильич хотел выручить приятеля; сам Петр Ильич по своей чрезвычайной расточительности, как он говорит, не имел никогда на руках лишних денег.

В 1890 году 6 августа он писал:

«Глубокоуважаемый Павел Михайлович! Почти в одно время с этим письмом П. И. Юргенсон* пришлет Вам конверт со вложением 550 р. сер., которые, если не ошибаюсь, составляют сумму моего долга Вам. Я так перед Вами виноват, так стыжусь — что нет слов выразить. То, что я сделал этот долг ради выручки старого приятеля, вовсе не извиняет мою крайнюю неаккуратность в уплате долга. Я слишком злоупотребил Вашей добротой и Вашим великодушием. Но мне так мучительно говорить об этом, что лучше прекращу. Будьте добры, дорогой Павел Михайлович, передать мой привет Вере Николаевне и всей семье Вашей и верить в искреннюю преданность и глубокое уважение мое.

Ваш П. Чайковский».

Павел Михайлович ответил 10 августа 1890 года:

«Глубокоуважаемый Петр Ильич. Возвратясь сегодня из Костромы я получил Ваше милое письмо и 550 руб. Напрасно Вы извиняетесь, я очень рад был услужить Вам и всегда вперед буду также рад. Вы наверно получили уже письмо от моей жены с просьбой посетить нас в день нашей серебряной свадьбы. Смеем надеяться, что Вы не откажете обрадовать нас Вашим дорогим для нас присутствием. Будьте здоровы.

Искренно преданный Вам П. Третьяков»

24 августа 1890 года Петр Ильич отвечал на полученное от Веры Николаевны приглашение прибыть на семейный праздник:

«Дорогая и многоуважаемая Вера Николаевна! Приглашение Ваше на празднование серебряной свадьбы Вашей я получил лишь сегодня, через день после того, как она уже отпразднована. Будьте уверены, что я очень искренно сожалею, что не удалось приветствовать Вас в столь знаменательный день. Я очень, очень тронут,

---

* Петр Иванович Юргенсон, музыкальный издатель.

что Вы не забыли меня. Как только случится быть в Москве, поспешу устно выразить Вам мою искреннюю благодарность за милое внимание.

В скором времени отправляюсь на Кавказ, а осенью буду иметь удовольствие видеть Вас.

Прошу Вас, добрейшая Вера Николаевна, принять мое горячее пожелание столь же счастливо, как и первое, прожить второе двадцатипятилетие супружества. Коли буду жив, уж непременно, откуда бы то ни было, явлюсь к золотой свадьбе и лично поздравлю.

Посылаю горячее приветствие Павлу Михайловичу и поклоны всем членам милой семьи Вашей.

Искренно преданный и уважающий Вас П. Чайковский».

Не только до золотой свадьбы Третьяковых не дожили они все, но Петр Ильич умер через три года, а еще через пять лет ушли от нас и Павел Михайлович и Вера Николаевна.

Я помню горькие чувства, охватившие всех во время бурной болезни Петра Ильича. Помню Невский, залитый морем провожавших Петра Ильича до Александро-Невской лавры. Впоследствии я часто посещала его могилу, когда через 17 лет после него мой муж был похоронен на том же кладбище.

Среди самых любимых Верой Николаевной и всей семьей вещей, которые она играла, — «Лунной сонаты» Бетховена, «Карнавала» Шумана, баллад и этюдов Шопена — были и произведения Гензельта — этюды и вальс, который ей особенно удавался.

Увидать Гензельта было для нас необыкновенно интересно. Он был у нас в Толмачах. Увидав в зале два концертных рояля, он сел за один из них и, как буря, сыграл первый этюд Шопена, но потом едва поднялся со стула — у него сделалось что-то вроде прострела в спине. Этот щетинистый старик был необыкновенно галантен в жизни, посвятил Вере Николаевне свое переложение для фортепиано романса Чайковского «То было раннею весной».

Неизгладимое воспоминание осталось о часе, проведенном у Франца Листа. Семья Павла Михайловича познакомилась весной 1884 года с А. И. Зилоти у Эрдманнсдерферов, когда они по закрытии сезона возвращались в Германию. Зилоти, окончив консерваторию, отправлялся за границу. Он поехал с ними, чтоб иметь попутчиков и опытных советчиков. Осенью, во время путешествия по Германии, Третьяковы встретились случайно в Веймаре с Зилоти. В гостинице за табльдотом собралась музыкальная молодежь, съезжавшаяся со всех концов мира к Листу. Они оживленно болтали. Вдруг один из них встал и подошел к нам. Это был Зилоти. Проведя день с нами, когда мы осматривали город, он предложил нам пойти к Листу во время урока. Это было, повидимому, принято, чтобы видеть его, слышать и не отнимать много времени. Кабинет был полон молодежи. Зилоти нас познакомил с хозяином. Сколько величия, сколько простоты, сколько доброты во взгляде; как я помню пожатие большой крепкой руки! Мы сели и затаили дыхание. Зилоти называл нам известных впоследствии музыкантов — Бузони, Ставенхаген, Фридгейм, Дейяс. Молодые артисты садились и играли. Лист ходил взад и вперед по комнате

и слушал. Один раз он сел за фортепиано и повторил несколько фраз из игранной Фридгеймом сонаты Бетховена. Увидав Листа, нельзя было забыть никогда это сочетание вдохновенности и гениальности.

В доме Павла Михайловича часто собирался кружок родных и знакомых для игры в восемь рук. Особенного развития достигли эти вечера в 1882 году, когда дирижером концертов Русского Музыкального Общества был приглашен Макс Эрдманнсдерфер, очень чуткий дирижер, добившийся больших контрастов и подъемов в исполнении оркестра, хотя иногда чрезмерно сентиментальный.

В течение семи сезонов он вел симфонические концерты. Третьяковы были издавна абонентами. Случилось, что мы, молодежь, в этот год начали регулярно посещать эти субботние концерты. За все семь лет мы широко успели познакомиться с симфонической музыкой. С Эрдманнсдерфером приехала жена его — пианистка Паулина Фихтнер-Эрдманнсдерфер.

Вера Николаевна в своих записках много говорит об этих музыкальных вечерах: «В первое наше свидание с Эрдманнсдерферами 24 октября 1882 года, — записывает она, — мы играли в 8 рук Бетховена 8-ую симфонию, Баха Пасакалию, Моцарта Октет. Мадам Эрдманнсдерфер сыграла Пасакалию Генделя и *Chant d'amitié* своего мужа. Вечер прошел симпатично. Был Васнецов В. М., который жаждал звуков для возбуждения фантазии».

В одном из следующих вечеров исполнялись: Бетховен — Септюор в 8 рук, Эрдманнсдерфер — соната для фортепиано и скрипки. Исполняли Фихтнер-Эрдманнсдерфер и скрипач Арно Гильф. Соло на фортепиано: сонату Беккера и романс Рубинштейна исполнила Фихтнер-Эрдманнсдерфер. Крамер-Гензельт — этюды в 4 руки исполнили Вера Николаевна и Зинаида Николаевна.

Были пианисты Грюнфельд, Кеттен, виолончелист Поппер, французский скрипач Марсик. Конечно, в значительной степени их привлекала картинная галлерея, которую бо̀льшая часть приезжавших артистов спешила посетить. Также бывали в Галлерее и знаменитые актеры, которых мы сопровождали и которые заходили к нам — как Эрнст Поссарт, Зонненталь, Росси. Каждый из них произвел свое особое, но большое впечатление. Павел Михайлович с ними по Галлерее не ходил, предоставляя это жене и дочерям. Он только встречал их, жал руку, смущенно и ласково улыбался. Ведь он не говорил на иностранных языках. Это не значит, что он их совсем не знал.

До какой степени он знал немецкий и французский, я никогда не могла выяснить. Во время путешествия за границей, в театре, в самых увлекательных местах, он спрашивал: «Что он говорит?» — «Погоди, дай дослушать». — «Что он говорит?» — не унимался Павел Михайлович. Иногда мы даже ссорились. Нас водили всякий вечер в театр при условии переводить ему. Но когда он один продолжительно странствовал, объезжал многие страны, а частью обходил пешком, он не расставался с путеводителем Бедекера и обходился им. У него была их целая коллекция.

Поссарт впервые выступал в России в 1883 году. Репертуар его был так интересен, классичен, что Павел Михайлович ходил на все пьесы и нас водил с образовательной целью. И тогда мы и познакомились с ним. Как на сцене, исполняя разнообразные роли — например, «Натан Мудрый» и рядом «Друг Фриц»

«Мефистофель» и «Гамлет», — он доводил их до совершенства и типичности, так и в жизни он поражал тонкостью и характерностью всех замечаний и мнений. Мы были восхищены им. Во время путешествия по Германии осенью 1884 года в Мюнхене мать послала ему записку. Но он, зайдя, не застал нас в гостинице и оставил, вместо визитной карточки, свою фотографию в роли Наполеона с надписью. «*Moege es diesem Napoleon in Moskau besser gehen als seinem Original**».

Когда он зимой приехал в Москву, превосходное исполнение им роли Наполеона покорило московских зрителей.

С Эрнесто Росси родители увидались весной 1890 года как со старым знакомым. Повидимому, они познакомились во время его первого приезда в Москву в 1877 году. Тогда они не пропускали ни одного спектакля с его участием и даже нам, детям, показали «Короля Лира», запечатлевшегося на всю жизнь. В синем альбоме Вера Николаевна восторженно описывает спектакли Росси и разбирает исполнение им разных ролей: «Мне пришлось познакомиться с Росси у Елены Андреевны Третьяковой — пишет она. — С трепетом ожидала я появления Росси. Да, он хорош и в комнате, но лучше на сцене. Шутил, острил, сказал мне комплимент, который к сожалению уронил его в моих глазах; все же он обыкновенный человек и не почерпнул многое у Шекспира, которого нам изображал».

Теперь он был старый, рыхлый, слегка шамкающий, совсем не такой, как на многочисленных фотографиях, сохранившихся у матери от тех времен, но все же пленявший бархатным голосом и ореолом славы.

Из русских артистов Третьяковы были знакомы с Лавровской. Она бывала у нас уже не той певицей, которой так восторгался Павел Михайлович, а профессором. Но Павел Михайлович по старой памяти относился к ней с благоговением. Стрепетова бывала совсем запросто, по-семейному. Ее дочка гостила у нас иногда летом во время разъездов матери. Помню, как мы сопровождали по Галлерее Федотову и Ленского, в которого мы, девочки, были влюблены, еще не видав его на сцене, по фотографии и по рассказам нашей пылкой гувернантки Наталии Васильевны, видавшей его в Самаре, где он работал до Малого театра. Ну, а когда увидали его в «*Le roman d'un jeune homme pauvre***» и «Много шуму из ничего», то влюбились еще более. Впоследствии помню один вечер у Мамонтовых, когда А. П. Ленский подсел ко мне за ужином, и мы с увлечением говорили об искусстве и не только о театральном. Ведь он был так талантлив в изобразительных искусствах.

Не могу не сказать о Станиславском. Павел Михайлович не дожил не только до апогея его славы, но даже и до открытия Художественного театра. Начало же деятельности Константина Сергеевича проходило на его глазах. Алексеевы издавна жили за Тарасовкой по реке Клязьме. Павел Михайлович с семьей переехал неподалеку в 1880 году. Третьяковы были близко знакомы и в свойстве с семьей Александра Владимировича Алексеева[322]. С Сергеем Владимировичем познакомились теперь как соседи. Я помню первое появление у нас в Куракине 16- и 17-летних

---

* «Хотелось бы, чтобы этому Наполеону более повезло в Москве, чем его оригиналу».

** «Роман бедного молодого человека», пьеса, переделанная из романа Октава Фелье.

братьев Константина и Владимира Алексеевых. Это был воскресный день, Павел Михайлович был дома, у нас был в гостях Григорович. Молодые люди катали нас всех на большой семейной полированного дерева лодке. Юноши, одетые в чесучевые брюки и блузы, были свежие, светлые, довольные и произвели на меня блестящее впечатление. Мне было 12 лет.

С течением времени, не будучи очень близки с этой молодежью, — образ жизни у нас был слишком разный — мы все же бывали на всех семейных праздниках и спектаклях в Любимовке. Об участии нас в их театре никогда не было речи, у них в своей семье хватало актрис. Да я и не думаю, чтобы Павел Михайлович отнесся поощрительно, если бы и возникла такая мысль. У нас говорили, что родители Алексеевы делали все возможное для развлечения своих детей, а главное для удержания их около себя. Мы знаем, какими блестящими результатами завершилось это юношеское увлечение семейства Алексеевых.

Константин Сергеевич в своей книге «Моя жизнь в искусстве», говоря о том, что «артисту нужны... люди..., от которых он набирается творческим материалом», в первую очередь называет Павла Михайловича [323]. Помимо встреч у них и у нас в доме, летом Павел Михайлович и Константин Сергеевич видались, разъезжая ежедневно между Москвой и Тарасовкой.

* * *

Разумеется, громадное большинство художников, артистов и писателей, бывавших в Третьяковской галлерее, осматривали ее, а многие и изучали, посещая по многу раз, не будучи знакомы с самим собирателем. Да и те, что были знакомы, не всегда видались с ним, не заставали его дома, а может быть не находили удобным отрывать его от его занятий. Л. Н. Толстой в одном из писем к Павлу Михайловичу 1894 года упоминает, что за зиму был три раза в Галлерее, но им, к сожалению, не удалось встретиться.

Когда именно они познакомились, сказать трудно. В 1869 и 1872 годах Павел Михайлович добивался портрета Льва Николаевича сначала безуспешно, через Фета, а спустя несколько лет через самого Крамского, когда портрет был благополучно исполнен. Павел Михайлович, вероятно, не был знаком с Львом Николаевичем, потому что сам не обращался к нему, и, вероятно, и не добивался знакомства по причине, которую он объяснял Крамскому по поводу Достоевского (об этом я скажу позже). Существует записка Толстого к Павлу Михайловичу, где он выражает сожаление, что до тех пор ни разу не случилось встретиться и что не застал его дома, но надеется в первый приезд в Москву побывать, осмотреть замечательную Галлерею и познакомиться. Но когда это было? Кроме числа — 10 мая — никаких указаний нет.

Я помню единственный раз, когда я увидела Толстого. Думаю, что в то время они уже знали друг друга. Весной 1882 года родители поехали за границу. 27 апреля 12-летняя дочь Люба написала им в Париж: «...возвратившись (с прогулки) мы нашли в передней графа Толстого, который привез дочь свою [324] копировать «Странника» Перова. Он уехал, а дочь отправилась в галлерею. Она завтракала с нами

и все время шутила с Мишей, который ей очень понравился. После завтрака она ушла опять в галлерею работать. Я нахожу, что она похожа на отца».

Я помню, мы собрались в передней (наверх он не пошел) и с величайшим интересом и благоговением рассматривали его. Ведь мы уже читали «Детство и отрочество» и «Севастополь», да и знали его по портрету, который висел в Галлерее почти десять лет. Чтобы лучше видеть его, я встала на нижнюю ступеньку лестницы. Неожиданно он взглянул на меня в упор, сделал ко мне два шага и, указывая пальцем на мое пенсне, спросил: «Почему носите?» — «Я близорука». — «А в театр ходить любите?» — «О — очень!» — «Бесовское скаканье и плясанье!»— отрезал он и круто отвернулся. Я так смутилась, что не слышала, что он говорил моим сестрам. Но его лицо и голос в эту минуту я помню, точно это было вчера.

Впоследствии, когда я думала об этом, я не могла понять, почему такой жесткий отзыв он дал о театре, тогда как он сам писал для сцены.

Татьяна Львовна приходила к нам каждый день из Галлереи, где копировала вещь Кузнецова «Мальчик в кресле», завтракала, отдыхала. Она была очень оживлена и приветлива. Мы часто с сестрой — нам было 14 и 15 лет, а Татьяне Львовне лет 17 — обсуждали ее работу: она писала, стирала, опять писала, соскабливала краску мастихином и в конце концов протерла дыру в холсте. Софья Андреевна[325] в письме от 18 мая 1882 года извещала дочь, что «Илья[326] нынче возьмет твое полотно и портфель в Тр. галлерее». Илья был студент. Помню также, как мы ездили с матерью, когда она вернулась из-за границы, с визитом к Толстым; помню уютный дворик в Хамовниках, крыльцо напротив ворот, флигель, цветущую сирень и прошедшего по двору одного из сыновей, которого мы не знали.

В этом же 1882 году Вера Николаевна писала 4 августа своей сестре Зинаиде Николаевне: «...Люди, гостящие, праздные ужасно мозолят глаза Павлу Михайловичу, которому странно, что кому-нибудь надо ехать гостить к другим — так высоко у него представление о возможности лично одному наполнить свой досуг. Временное общество приятных людей он никогда не отвергает, а зимой даже будет искать общества Льва Николаевича Толстого для обмена мыслей с таким чудным, глубоким талантом и ратоборцем за правду».

Дальше можно следить за их отношениями только по письмам. Толстой подолгу не бывал в Москве, живя в Ясной Поляне. Что в 1885 и 1886 годах они виделись, мы узнаем из письма Павла Михайловича к Крамскому от 1 февраля 1886 года: «На днях был у Ник. Ник. Ге, остановившегося в доме графа Толстого. Оказалось, что Лев Николаевич возвратился в Москву еще на праздниках, я его видел, он точно такой же, как был в прошлом году, без перемен и слава богу здоров».

В 1888 году они обменялись письмами по поводу сборника в память Гаршина[327]. Павла Михайловича просили походатайствовать, чтобы Лев Николаевич дал для него свою статью. Толстой этого сделать не смог. В этих же письмах говорилось о вреде вина. Толстой просил Павла Михайловича, Веру Николаевну и их дочь вступить в их «согласие» и распространять брошюру о вреде пьянства. Павлу Михайловичу брошюра понравилась, но распространять ее он не взялся.

Вскоре, этим же летом, Павел Михайлович выражал благодарность за данные для прочтения «Крейцерову сонату» и «Ивана Ильича» и просил запрещенную

книжку «О жизни», которая была объявлена Московским духовным цензурным комитетом «подлежащей безусловному запрещению».

Вообще он много спорил и не соглашался с Толстым. При всем безграничном поклонении и любви к этому колоссу, он был тверд в своих взглядах, иногда слушался, но не соглашался. Так было в 1890 году. Ге написал картину: «Что есть истина?» [328]. Увидав ее и узнав, что она не приобретена Третьяковым, Толстой выразил в очень резкой форме Павлу Михайловичу свое возмущение.

Он писал ему: «Я вчера увидал картину Ге «Что есть истина». И теперь пишу в Америку моим друзьям там письма об этой картине. Ее везут туда на днях... Она по всем вероятиям останется за-границей... Пишу вам об этой картине не потому, что для себя или для России желаю, чтобы картина осталась в ней, а пишу только для вас. — Выйдет поразительная вещь: вы посвятили жизнь на собирание предметов искусства живописи и собирали подряд все для того, чтобы не пропустить в тысяче ничтожных полотен то, во имя которого стоило собирать все остальные». И Толстой негодует, что когда, наконец, такая картина — жемчужина— появилась— «...вы забираете все, только не ее. — Для меня это просто непостижимо. Простите меня, если оскорбил вас, и постарайтесь поправить свою ошибку, если вы видите ее, чтобы не погубить все свое многолетнее дело. Если же вы думаете, что я ошибаюсь, считая эту картину эпохой в христианском, т. е. в нашем истинном искусстве, то пожалуйста, объясните мне мою ошибку. — Но, пожалуйста, не сердитесь на меня и верьте, что письмо это продиктовано мне любовью и уважением к вам. Про содержание моего письма вам никто не знает.

Любящий вас Л. Толстой».

18 июня 1890 года Павел Михайлович ответил:

«Глубокочтимый и глубоколюбимый Лев Николаевич. Письмо Ваше доставило мне сердечное удовольствие. Так говорить можно только тому, кого любишь, не беря в расчет будет ли это приятно,— и вот это-то мне и дорого очень. Я знаю наверно, что картину снимут с выставки и не позволят ее показывать где бы то ни было, следовательно, приобретение ее в настоящее время было бесполезно. Если выставить в галлерее, велят убрать, да еще наживешь надзор и вмешательство, чего, слава богу, пока нет, и я дорожу этим... Я знал также, что картину никто не купит и что если окажется после, что ее нужно и можно иметь, то я тогда и приобрету, так как приобрел же «Христа в Гефсиманском саду» через 20 почти лет по написании его. Но не эти только соображения были. Я ее не понял. Я видел и говорил, что тут заметен большой талант, как и во всем, что делает Ге, и только. Я не могу, как Вы желаете, доказать Вам, что Вы ошибаетесь, потому что не уверен, что не ошибаюсь сам, и очень бы был благодарен, если бы Вы мне объяснили более подробно, почему считаете это произведение эпохой в христианском искусстве. Окончательно решить может только время, но Ваше мнение так велико и значительно, что я должен, во избежание невозможности поправить ошибку, теперь же приобрести картину и беречь ее до времени, когда можно будет выставить. Мало вероятно, чтоб она осталась в Америке, туда пока приобретают только К. Маковского[329] и сами американские художники лишь подражатели французским; но так как Вы туда пишете Вашим друзьям, то

может случиться, что и останется там, что никак не желательно. Если же это может быть, то почему же не показать бы прежде в Европе. — Теперь позвольте сказать несколько слов о моем собирании русской живописи. Много раз и давно думалось: дело ли я делаю? Несколько раз брало сомнение, — и все-таки продолжаю. Положим не тысячу, как Вы говорите, а сотню беру ненужных вещей, чтобы не упустить одну нужную, но это не так для меня. Я беру, весьма может быть ошибочно, все только то, что нахожу нужным для полной картины нашей живописи, избегая по возможности неприличного. Что Вы находите нужным, другие находят это ненужным, а нужным то, что для Вас не нужно. Одни говорят — должно быть непременно поучительное содержание, другие требуют поэтического, третьи народного быта, и только его одного, четвертые — только легкого, приятного, пятые — прежде всего самой живописи, техники, колорита; и так далее без конца. Народу нужно опять что-то другое... На моем коротком веку так на многое уже изменились взгляды, что я теряюсь в решении: кто прав? и продолжаю пополнять свое собрание без уверенности в пользе дела. И так буду тянуть, без уверенности в пользе, — но с любовью, потому что искренно люблю музеи и коллекции куда бы можно придти отдохнуть от постоянных жизненных забот, а что люблю сам, то и другим желаю доставить. — Мое личное мнение то, что в живописном искусстве нельзя не признать главным самую живопись и что из всего, что у нас делается теперь, в будущем первое место займут работы Репина, будь это картины, портреты или просто этюды; разумеется высокое содержание было бы лучше, т. е. было бы весьма желательно.

С нетерпением жду Вашего полного мнения о искусстве[330], которое Вы давно собирались написать.

Ваш преданный П. Третьяков».

Толстой очень обстоятельно и подробно объясняет свой взгляд на картину Ге и живопись, но чувствуется, что не убеждает Павла Михайловича. Ге в своей речи 30 апреля 1894 года, на праздновании по поводу передачи Галлереи городу Москве, самообольщается, рассказывая историю этого приобретения: «Павел Михайлович стоял в раздумьи, он не знал как поступить. Тогда он обратился к графу Л. Н. Толстому, который ему сказал, что картина имеет огромное значение, и Павел Михайлович со всею скромностью написал мне, что душевно благодарен за то, что ему открыта истина и просит уступить ему мою картину». Действительно, Павел Михайлович, чтобы исполнить желание Толстого, решил приобрести картину, но мнения своего о ней не изменил.

Спор их возобновился после смерти Ге. Толстой тяжело переживал смерть друга. Он писал:

«Павел Михайлович! Вот пять дней уже прошло с тех пор как я узнал о смерти Ге, и не могу опомниться. В этом человеке соединялись для меня два существа — три даже — 1) один из милейших, чистейших и прекраснейших людей, которых я знал, 2) друг, нежно любящий и нежно любимый не только мной, но и всей моей семьей от старых до малых и 3) один из самых великих художников, не говорю России, но, всего мира. Вот об этом-то третьем значении Ге мне и хотелось сообщить вам мои мысли. Пожалуйста не думайте, чтобы дружба моя ослепляла

меня... Если я ошибаюсь, то ошибаюсь не из дружбы, а оттого, что имею ложное представление об искусстве. По тому же представлению, которое я имею об искусстве, Ге между всеми современными художниками, и русскими и иностранными, которых я знаю, все равно, что Мон-Блан перед муравьиными кочками. Боюсь, что это сравнение покажется вам странным, но если вы станете на мою точку зрения, то согласитесь со мною... Пишу вам это мое мнение затем, чтобы посоветовать приобрести все, что осталось от Ге, так, чтобы ваша, т. е. национальная русская галлерея не лишилась произведений самого своего лучшего живописца с тех пор как существует русская живопись. Очень жалею, что не видал вас нынче зимой. Желаю вам всего хорошего.

Любящий вас Л. Толстой».

29 июня 1894 года Павел Михайлович ответил на это письмо:

«Простите, дорогой Лев Николаевич, что так долго не отвечал Вам: свадьба дочери, поездка в Кострому и разные дела мешали. Николая Николаевича я тоже очень любил, как человека, и глубоко уважал, как художника, вообще я всегда говорил, что это действительно настоящий художник. — Что же касается его произведений, в частности, более всего люблю «Тайную вечерю», потом «Петра с Алексеем», «В Гефсиманском саду», «Выход с тайной вечери» (эскиз), портрет Ваш, Герцена и Шифа, много хорошего в «Милосердии»; других же его картин я не понимаю. В свое время я откровенно сказал Вам о непонимании художественного значения «Что есть истина». То же самое я сказал и Николаю Николаевичу, когда приобретал картину. За границей картина не имела успеха... скорее возбуждала недоумение. Когда я вновь посмотрел на нее по возвращении, то усомнился, можно ли поставить ее в галлерею. Никому она из моего семейства и из знакомых, и из художников, кроме, может быть, только Н. А. Ярошенко, не нравится. Спрашиваю время от времени прислугу галлереи и оказывается, что никто ее не одобряет, а осуждающих, приходящих в негодование и удивляющихся тому, что она находится в галлерее—масса. До сего времени я знаю только троих, оценивших эту картину... может быть на самом деле только и правы эти немногие и Правда со временем и восторжествует, но когда? В последней его картине много интересного (ужасно талантливо), но это по моему мнению не художественное произведение; я это сказал Николаю Николаевичу; я не стыжусь своего непонимания, потому что иначе я бы лгал. Я люблю произведения Васнецова и не опасаюсь это говорить, хотя, может быть, да и наверное, многие от них приходят в такой же ужас, как другие от последних произведений Ге. Не могу подозревать неискренность Васнецова, не имею данных, он давно, очень задолго до Киевских росписей, занимался компановкой церковной живописи, да и кто видит чужую душу? Вы говорите о портретах и пейзажах. Из всех художественных произведений мне доставляют самое большое наслаждение портреты Рембрандта, Тициана, Рубенса, Вандика, Гольбейна. В ином пейзаже может быть содержания больше, чем в сложной сюжетной картине. Все это дело взгляда, личного отношения, как тут спорить? и как знать кто прав? Я тоже очень сожалею, что не видал Вас зимой, все собирался и все не удавалось. — Будьте здоровы, глубоколюбимый Лев Николаевич.

П. Третьяков».

Среди записок и черновиков Павла Михайловича лежало письмо к Толстому, помеченное 9 июля 1894 года. Он сделал на нем несколько помарок и не послал, но 12 июля написал его снова и отослал. Он писал:

«Отвечая Вам, глубокоуважаемый Лев Николаевич, забыл прибавить следующее: Вы говорите публика требует Христа-икону, а Ге дает Христа живого человека. Христа-человека давали многие художники, между другими Мункачи, наш Иванов (создавший превосходный тип Иоанна Крестителя по Византийским образцам). Поленова[331] не считаю, так как у него Христа совсем нет, но в «Что есть истина?» Христа совсем не вижу. Более всего для меня понятен «Христос в пустыне» Крамского; я считаю эту картину крупным произведением и очень радуюсь, что это сделал русский художник, но со мною в этом едва ли кто будет согласен. Будьте здоровы, сердечно любимый Лев Николаевич.

Преданный Вам П. Третьяков.

Христа человека дал Ге в «Тайной вечере» и в «Гефсиманском саду», давали многие».

В ответ на это следуют два письма Толстого.

На них Павел Михайлович ответил 26 июля 1894 года. Между прочим, он говорит: «...я глубоко благодарен за Ваши письма. Говорю это совершенно искренно, но опять также не могу согласиться с Вами, не могу убедиться никакими доказательствами, если сам того не чувствую... Не я считаю пятном галлереи картину «Что есть истина». К ней как к труду истинного и высокоуважаемого мною художника я отношусь с должным уважением... нахожу, что иметь один экземпляр необходимо и сохранить его и вообще для истории искусства и для будущего суда; но если бы я проникся необходимостью приобрести «Повинен» и «Распятие», то ведь поместить-то их в галлерею было бы невозможно, они могут только сохраниться в частных руках, а в общественных галлереях выставить не позволят... В наших разногласиях не может быть, чтобы не были правы Вы и, наверное, заблуждаюсь я, но если и заблуждаюсь, то искренно».

Все, оставшееся после смерти Ге, все-таки поступило в Галлерею как дар Н. Н. Ге-сына: множество этюдов, эскизов, пейзажей разного времени и картины — два «Распятия», «Повинен смерти», «Вестники воскресения». Они были помещены при последней развеске Галлереи в 1898 году. Некоторые из них не разрешили выставить. Сначала они были завешены, а со временем возвращены дарителю.

Последнее крупное расхождение во мнениях Павла Михайловича и Льва Николаевича было в 1898 году. Толстой загорелся желанием содействовать переселению духоборов в Америку и старался привлечь к этому делу людей, могущих поддержать это движение денежными средствами. Он подробно описал моральную и материальную сторону этого предприятия. Павел Михайлович наотрез отказался, ибо он не только не сочувствовал, но был просто поражен этим планом. Путешествуя по Закавказью, он встречался и беседовал с духоборами, которые были симпатичными, трудолюбивыми, вполне русскими людьми, нисколько не озлобленными, не жаловавшимися на свою судьбу. Их не трогали во время войны, так почему же надо их

переселять, когда войны нет? Павел Михайлович находил, что просто преступление отрывать таких людей от их родины и их детей и превращать в иностранцев. Если же это дело не состоится и потребуются средства на улучшение участи их на местах, то тогда он не прочь принять участие в денежной помощи.

Кроме этих крупных принципиальных разногласий, Павел Михайлович и в мелочах не всегда был согласен со взглядами Толстого. В 1883 году Вера Николаевна писала ему в Петербург: «В четверг была у Фета, который подарил мне свои неизданные стихотворения: «Вечерние огни», был любезен, читал критику на «Чем люди живы» Толстого, с которой я согласилась и подобные замечания делал и ты, чувствуя неправильность в некоторых фактах... Нового ничего не произошло на этих днях, чтобы желать передать тебе... Кроме того, только что через сближение с Фетом очень возможно будет знакомство с Вл. Соловьевым[332], который нас интересует с тобой своими статьями».

Шеншин (Фет) был москвич, Третьяковы с ним встречались уже давно у Дмитрия Петровича Боткина, на сестре которого, Марии Петровне, Шеншин был женат. Сблизились они более в 1882 году, когда Репин, по желанию Павла Михайловича, писал Афанасия Афанасьевича Фета. Я хорошо помню этого поэта.

Вера Николаевна в записках 1882—1883 годов пишет о нем: «Не могу не упомянуть, что к весне вздумал ближе ко мне стать Фет-поэт, который желал слышать мои мнения о благотворительности, о которой, будто бы, муж мой и я имеем особое мнение (по рекомендации Льва Н. Толстого). Иван Сергеевич Тургенев не мало заставил меня краснеть, рекомендуя меня Фету как самую умную женщину. Бог мой, что мне стоила эта рекомендация!!!».

Поэзию Фета Павел Михайлович очень ценил. Не говоря о мелких стихотворениях, которые он вспоминал и цитировал, я помню его нередко с толстым томом стихотворных переводов Овидия в руках.

Любил он стихи Майкова и Полонского, которые читались вслух за большим столом после обеда.

* * *

Как ни преклонялся Павел Михайлович перед Некрасовым и как ни высоко ценил Щедрина, я не слыхала, чтобы он был знаком с ними. С Гончаровым же он был знаком давно. В 1869 году, еще не имея случая встречаться с Крамским, Павел Михайлович просил его сделать для него портрет Гончарова. Однако, в 1869 году портрет не был написан (об этом подробно говорилось выше).

В феврале 1870 года Павел Михайлович решил уговорить Гончарова в письме.

4 марта 1870 года Гончаров ответил: «Милостивый Государь Павел Михайлович. И. Н. Крамской вручил мне Ваше письмо от 20 февраля. Мне совестно, что я до сих пор не мог исполнить такого простого и притом лестного для меня желания Вашего — дать списать с себя портрет для Вашей коллекции портретов русских деятелей. Этому причиной постоянное болезненное расположение, от которого я редкий день бываю свободен. А для такой операции, как списывание портрета, нужно несколько ясных дней, хорошего расположения духа, или по крайней мере,

спокойствия. Кроме того, мне мешает исполнить это желание отчасти, кажется, и скромность, вовсе неизлишняя и непритворная, т. е. убеждение, что деятельность моя не так замечательна, чтобы стоило помещать мой портрет в галлерее».

Осенью 1870 года Павел Михайлович заходил к Гончарову, но не застал его. Иван Александрович снова написал длинное письмо и вновь извинялся, что не может склониться на доброе желание «снять с него портрет для портретной галлереи», и опять возвращался к своей скромности. Он писал: «...во всей литературной плеяде от Белинского, Тургенева, графов Льва и Алексея Толстых, Островского, Писемского, Григоровича, Некрасова — может быть и я имею некоторую долю значения, но взятый отдельно, и в оригинале и на портрете, я буду представлять неважную фигуру».

Он говорит, что Крамской, видя его моральную усталость и нерасположение, кажется, и сам убедился, что рисовать такого чудака нельзя и не нужно. «Но Ваше сочувствие, — не столько ко мне, — сколько вообще к русскому искусству, доказывается Вашими периодическими посещениями петербургских художественных выставок и приобретением замечательных картин — меня всегда трогало и трогает и внушает постоянно к Вам уважение и преданность».

Дело замолкло. Но в 1874 году Крамскому удалось убедить Гончарова, как раньше удалось преодолеть сопротивление Толстого. Он обрадовал Павла Михайловича известием, что «портрет имеет надежду быть написанным», а затем и что портрет пишется. Павел Михайлович спешит выразить свою радость Гончарову.

14 апреля 1874 года Иван Александрович ответил: «...Очень радуюсь, что мог сделать Вам что-нибудь приятное». Он объясняет и подтверждает, что упрямство его происходило отчасти от лени, а еще более от сознания ненужности портрета, и он полагал, что у Павла Михайловича пройдет желание его иметь. «Но когда И. Н. Крамской, нынешней зимой объявил, что желание у Вас не прошло, я счел не только неуместным противиться долее, но напротив нашел удовольствие способствовать ему и отдал себя в полное распоряжение артиста. Он вероятно сказал Вам, как я, вместе с ним, много приложил старания и, с своей стороны, позируя терпеливо и послушно, чтобы портрет удался... Благодаря таланту Ивана Николаевича — успех превзсшел ожидания... Поздравляя более себя, нежели Вас, что занимаю скромное место в ряду моих собратий-литераторов, я заранее прошу позволения, когда судьба приведет меня в Москву — посетить Вас и вместе полюбоваться всем, что есть замечательного в Вашей галлерее».

Я не знаю, сбылось ли это пожелание. Но в 1886 году Павел Михайлович и Гончаров переписывались по поводу фотографий А. К. Толстого[333], портрета которого Павлу Михайловичу так и не удалось иметь.

Григоровича Павел Михайлович знал хорошо издавна. Они, как говорится, пуды соли съели по делам Общества Поощрения, конкурсов, выставок, приобретений картин от Васильева до Верещагина. Функции Григоровича были сложные и многообразные. У нас есть два его письма к Вере Николаевне, к сожалению, без обозначения года; на одном стоит 29 января, другое написано за несколько дней до этого письма. Он пишет, что делает по ее просьбе из коллекции пособий сортировку того, что особенно полезно для успешного хода рисовального дела в школе.

Он отобрал изображения цветов, орнаменты, предлагал приобретать, как образцы, рисунки учеников школы при Обществе Поощрения, Художеств, которые охотно продают по 1—2 рубля. Общий набор пособий он сделал приблизительно на 100 рублей, как Вера Николаевна просила.

Я помню первое знакомство с Дмитрием Васильевичем Григоровичем. В июне 1880 года он приехал к нам на дачу в Куракино. Мы уже читали «Переселенцев» и «Рыбаков» и поэтому с большим любопытством слушали и рассматривали этого живого, подвижного человека с баками. Все мы так хорошо знали его столь похожий портрет, сделанный Крамским. Правда, интерес к нему затмили в тот вечер появившиеся у нас юноши, братья Алексеевы. В 1882 году зимой родители взяли и меня впервые в Петербург, мы были в Обществе Поощрения и встретились там с Григоровичем. Скажу кстати, что тогда же в Публичной библиотеке мы впервые познакомились со Стасовым.

Потом прошло несколько лет, мы только слыхали от отца об их свиданиях с Дмитрием Васильевичем. И всегда складывалось впечатление чего-то поверхностного и легкомысленного. И помню мое удивление от происшедшей в нем перемены. Не помню точно, в котором году, вероятно, в конце 80-х годов, в Толмачах, я, войдя в столовую, где сидел гость, с недоумением поздоровалась с ним. Это был крупный благообразный, совершенно седой, с окладистой бородой старик. В прическе и осанке было даже что-то тургеневское. Он сказал: «Не узнаете?». Я откровенно созналась. — «Дмитрий Васильевич!» Мода на баки прошла. Он был гораздо солиднее и приятнее.

Впоследствии, выйдя замуж, и его и Стасова я видала нередко. Павел Михайлович же, приезжая в Петербург, был связан с ними общими делами и интересами.

Об отношениях Павла Михайловича с И. С. Тургеневым мне пришлось уже говорить. Это знакомство с периодическими свиданиями и обменом письмами было основано на обоюдном уважении, а со стороны Павла Михайловича и искреннем восхищении талантом знаменитого писателя.

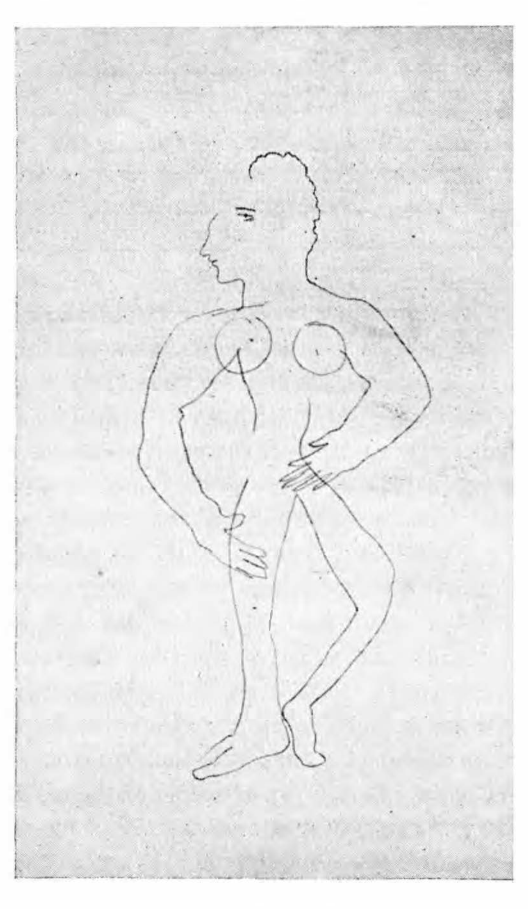
Тургенев заходил к нему во время наездов в Россию. Мы читали в письме Павла Михайловича, что в 1874 году Иван Сергеевич заходил к нему, ехавши в Спасское в мае, а также и на возвратном пути. Я этих посещений, конечно, не видала. Я помню два его приезда.

1878 год. Кунцево. Августовский вечер. Подъехала коляска. В ней сидел большой беловолосый старик и с ним дама[334]. В большой столовой, за длинным чайным столом он сидел и негромким спокойным голосом разговаривал с нашими родителями. Нас, детей, не отослали в мезонин спать в обычное время, или забыли или оставили нарочно, чтобы мы видели и запомнили знаменитого писателя. Мы бродили вокруг стола, не вслушиваясь в разговор. Вдруг старик оживился, — он что-то рассказывал. Голос его повышался, стал ясный, и я уже слышала весь его рассказ. Этот усталый, тяжелый человек стал жив и молод, голос его раскатывался, особенно когда он менял его, изображая разных лиц...

Он рассказывал о пожаре на пароходе, на котором он ехал в Германию. Этот рассказ я прочитала много лет спустя в посмертном издании сочинений Тургенева.

Второй раз он был в феврале 1879 года в Толмачах; опять вечером. С ним была та же спутница — писательница Бларамберг. О чем шел разговор, я не помню. Два факта запомнились мне. Мать повела его в детскую и показала своего четырехмесячного богатыренка — тезку Ивана Сергеевича — Ваню. Ребенок, лежа на руках матери, болтал задранными ножонками. Тургенев поцеловал его в пятку, и мы чрезвычайно были горды за нашего братишку.

За чайным столом, за которым Иван Сергеевич широко расположился, он водил карандашом по листу бумаги, рисовал профили — типы церковного старосты, нотариуса — и вдруг предложил нарисовать с закрытыми глазами, не отрывая карандаша от бумаги, одним штрихом, Венеру Медицейскую. Все облепили его. Вокруг него стоял стон от смеха! Этот шуточный рисунок сохранился, и я его привожу.



«Венера Медицейская»
Рисунок И. С. Тургенева. 1879 г.

Нельзя не сказать о помсщи, оказанной по просьбе И. С. Тургенева Павлом Михайловичем экспедиции Миклухи-Маклая. В 1876 году И. С. Тургенев писал Павлу Михайловичу 6 июня из Спасского-Лутовинова:

«Любезнейший Павел Михайлович. Я в этот проезд остался такое короткое время в Москве, что мне не удалось к великому моему сожалению посетить Вас и Вашу супругу в Кунцеве. А мне бы нужно было с Вами переговорить. Во-первых о картинах Верещагина, которые и увидел теперь в первый раз и которые поразили меня своей оригинальностью, правдивостью и силой; а во вторых о следующем деле: Вам конечно известно имя нашего естествоиспытателя и путешественника Миклухи-Маклая. Он еще не скоро думает возвратиться и находится в стеснительном положении. Деньги, которые ему предлагает Географическое Об-во, он не решается принять, так как ему приходилось бы тогда подчиниться программе Общества, а он прежде всего — и в интересах науки — желает сохранить свою независимость. Близкому его приятелю кн. А. А. Мещерскому в Петербурге пришла в голову мысль найти какое-нибудь лицо, которое согласилось бы дать Миклухе-Маклаю 6000 руб. сер. в ссуду на пять лет без процентов; в верности платежа ручается сам князь и мать Миклухи — а также К. Д. Кавелин [335] и я — мы готовы присоединить свою гарантию. Лицо, которое бы решилось

на подобное пожертвование, теряло бы одни проценты и подверглось бы отчуждению капитала на 5 лет. Кн. Мещерский обратился через мое посредство к К. Т. Солдатенкову. Но мы получили отказ. Я решил, прежде чем покинуть всякую мысль об этом деле, сказать Вам два слова. Вы уже доказали фактами свою готовность служить искусству и науке и, может быть, Вы найдете предложение кн. Мещерского не невозможным: Вы один или сообща с кем-нибудь другим...

Прошу покорно Вашего извинения в том, что затрудняю Вас последним запросом: люди стучат только в ту дверь, которая легко и охотно отворяется...

Деньги пришлось бы выслать на Вице-Президента Географического Общ. П. П. Семенова [336] для доставления Миклухе-Маклаю... не стесняя никакими условиями Миклуху...

Искр. Вам преданный Ив. Тургенев».

О принципиальном согласии Павла Михайловича мы узнаем из второго письма Тургенева 15 июня. Он сообщает ему летний адрес А. В. Станкевича, которого Павел Михайлович, повидимому, рассчитывал привлечь: «Я напишу ему завтра же, но так как собственно я нахожусь с ним в весьма поверхностных сношениях — то Ваше письмо было бы необходимым — и имело бы значительный вес. Я никогда не сомневался в Вашей готовности споспешествовать всякому благому делу и какой бы ни был результат теперешних хлопот мое уважение к Вам может только возрасти.

Проезжая через Москву, я непременно постараюсь Вас увидать, а до тех пор примите уверение в дружеском чувстве».

Третье письмо Тургенев писал в декабре 1876 года из Парижа: «Вы были тогда настолько любезны, что не отказали мне, как сделали другие — но напротив обещали мне ссудить часть суммы... если бы только нашлось лицо, которое со своей стороны так же пожелало бы участвовать. Тогда я не отыскал подобного лица; я не нашел его и ныне, но благодаря некоторым, в последнее время определившимся обстоятельствам, я сам могу располагать двумя тысячами рублей, которыми я и ссужаю Миклуху-Маклая в течение января... Не скрываю от себя, что времена теперь трудные и притязаний на Вашу благотворительность со всех сторон должно являться многое множество, но ведь на щедрость — как на милость образца нет, к тому же я Вас знаю как хорошего человека и хорошего русского: а тут и тому и другому есть что сделать. Словом, я уверен, что одна невозможность в состоянии помешать исполнению наших намерений и позволяю себе заранее благодарить Вас за Ваше участие, в котором не сомневаюсь...».

Сколько раз посылал Павел Михайлович свою помощь Миклухе-Маклаю, установить не удалось. Но одна расписка существует, выданная кн. Мещерским в получении от него для Н. Н. Миклухи-Маклая 1000 рублей 12 февраля 1877 года.

Я помню, как мы интересовались этой экспедицией. Помню, как Миклуха-Маклай был, вернувшись, в Москве, осматривал Галлерею, и Павел Михайлович привел его с собой к завтраку. В альбоме Павла Михайловича есть фотографическая карточка Миклухи с автографом и датой — 1886 год.

Последнее свидание Павла Михайловича с Тургеневым было весной 1882 года в Париже. Тургенев хворал, и Третьяковы навещали его, лежавшего в постели.

В синем альбоме Веры Николаевны в описаниях празднования открытия памятника Пушкину [337] среди других действующими лицами были И. С. Тургенев и Я. П. Полонский. Главным героем Пушкинских дней был для Третьяковых, да и для очень многих, Ф. М. Достоевский.

Несколько раз встречаются в записках Веры Николаевны упоминания о чтении «Братьев Карамазовых». Читали они вслух с Павлом Михайловичем в 1879 году в Ялте, чтение вызвало много бесед и сблизило их между собой больше прежнего.

О знакомстве с Достоевским Вера Николаевна говорит в своем синем альбоме.

«Пушкинский праздник. 26 мая 1880 года — день открытия памятника Пушкина: торжественное открытие памятника, общее настроение — жизнь только Пушкиным.

Обед от города всем депутатам и семейству Пушкина: двум дочерям его, сыну и внучатам.

Большое удовольствие, которое я испытала при приглашении меня на этот обед.

Милое письмо Сергея Михайловича ко мне:

«Пожалуйста приезжай, милая Вера, на городской, Пушкинский обед; я приготовил тебе место рядом с Тургеневым. Я всем попечительницам должен был сделать визиты и, кроме того, у меня теперь так много хлопот, что к тебе с визитом я решился осмелиться не ехать в чем и прошу простить. Целую твою руку.

Сергей Третьяков.

5 июня 1880 года».

На обеде этом познакомилась с Достоевским Фед. Михайловичем, который сразу как бы понял меня, сказав, что он верит мне, потому что у меня и лицо и глаза добрые и все, что я ни говорила ему, все ему было дорого слышать, как от женщины. Собирались мы сесть вместе за обедом, но увидев, что я имела уже назначенного кавалера Тургенева он со злобою удалился и долго не мог угомониться от этой неудачи. Обед прошел оживленно. Мой собеседник Ив. Серг. был разговорчив. Он взял мои цветы — ландыши и хотел засушить их на память. На мое заявление, что я люблю его «Фауста», он хотел рассказать мне тот факт, который дал повод ему написать его «Фауста». Напомню ему когда-нибудь это. Обещал он непременно быть у меня в Куракине вместе с Яков. Петров. Полонским, с которым познакомил меня М. Петр. Боткин. — Взглянув на Полонского я увидала что-то родное в его лице и в один момент я припомнила его портрет в нашей галлерее, столь похожий, написанный Крамским. В минуту знакомства Як. Петр. наговорил мне много ласковых слов, поцеловал мою руку, сказал, что давно знаком со мной по рассказам Ив. С. Тургенева и искал случая увидать меня, что вот теперь он доволен, увидавши меня. Он обещал приехать к нам на дачу в Куракино, и я хотела везти обоих гостей сама, назначив свидание им в 4 часа 9 числа на вокзале ж. дор.

Во время обеда я вспомнила о Достоевском и желала дать ему букет лилий и ландышей с лаврами... При свидании с ним я отдала ему букет... Он обрадовался мне и тому, что я вспомнила о нем за обедом, сидевши рядом с его литературным врагом — Тургеневым. Он нервно мялся на одном месте, выговаривая все свое удовольствие за внимание мое к нему и на мою мысль: что цель человека усовершенствовать себя, свою душу, и что он помог нам — т. е. мне, мужу и воспитательнице моих детей Наталии Васильевне стать на несколько ступеней выше, он ответил: «да, надо молитвенно желать быть лучше! Запомните это слово, оно как раз верно выражает мою мысль и я его сейчас только придумал!». Федор Михайлович захотел поцеловать мою руку, да сказал, что это не делается в большом собрании, но все-таки, пройдя шагов пять, поцеловал мою руку...

Кончился обед, я походила по Пушкинской выставке, устроенной тут же в залах... Не дождавшись конца я уехала...

Иван Сергеевич Аксаков побеседовал со мной о Достоевском, о том, что он будет читать завтра на заседании Общества Российской Словесности и что, сказав о Пушкине как о народном поэте, он хотел дать важное место его няне [338], как воспитательнице его и няне-рассказчице, наполнявшей картинами его фантазию».

Под впечатлением общения с писателями и поэтами, под обаянием личности Пушкина, который царил над всеми в дни этого праздника, Вера Николаевна переписала в свой альбом то, что более всего «действовало на душу». На первом месте «Скорбь Гоголя о потере Пушкина». Действительно, как изумительны эти слова Гоголя: «Все наслаждение моей жизни, все мое высшее наслаждение исчезло вместе с ним. Ничего не предпринимал я без его совета. Ни одна строка не писалась без того, чтобы я не воображал его перед собой».

Переписала Вера Николаевна стихи Полонского, посвященные Пушкину, и ряд стихотворений самого Пушкина, переписала любовно, помечая года их написания. Это «Осень«», «Поэт», «Муза», «Пророк», «Памятник», «Молитва», «Клеветникам России», «Дар напрасный, дар случайный», «В часы забав иль праздной суеты».

«17-го же июня... нашла я письмо к себе от Достоевского Ф. М., вот оно:*

«Старая Русса. 13 июня/80 Глубокоуважаемая Вера Николаевна, простите, что уезжая из Москвы не успел лично засвидетельствовать Вам глубочайшее мое уважение и все те отрадные и прекрасные чувства, которые я ощутил в несколько минут нашего коротковременного, но незабвенного для меня, знакомства нашего. Говорю о «прекрасных» чувствах из глубокой к Вам благодарности, ибо Вы заставили меня их ощутить. Встречаясь с иными существами (о, очень редкими) в жизни, сам становишься лучше. Одно из таких существ — Вы, и хоть я мало Вас знаю, но уже слишком довольно узнал, чтоб вывести такое заключение.

Тогда, 6-го числа, дал слово себе: не уезжать из Москвы не повидавшись с Вами и не простившись, но все дни, вплоть до 8-го, я был занят день и ночь, а 9-го, в последний день в Москве, у меня явилось вдруг столько неожиданных хлопот по

* Печатается впервые. Письмо хранится в Отделе рукописей ГТГ.

помещению моей статьи, в виду трех на нее конкурентов,—что буквально ни одной минуты не осталось времени. 10-го же я непременно должен был выехать. Но да послужат перед Вами эти несколько строк свидетельством как дорожу я знакомством и добрым участием ко мне такого прекрасного существа, как Вы. Простите за «прекрасное существо», но такое Вы на меня произвели глубокое, доброе и благородное впечатление! А теперь примите уверение в самых искренних и теплых чувствах моих к Вам и в самом глубочайшем уважении, которые я когда либо имел счастье ощущать к кому-нибудь из людей. Всегдашний и искренний Ваш почитатель

Ф. Достоевский.

P. S. Простите за помарки в письме. Не умею написать без них. Не сочтите за небрежность».

Паша писал письмо Ф. М. и получил в ответ отличное письмо с надеждой в счастливое будущее и благодарностью за память и внимание. Дороги будут нам эти письма.

Вообще праздник открытия памятника Пушкину со всеми его торжествами принес мне много отрадного, не только моей личной жизни, но жизни Паши, и отразился на моих детях. Июль. 1880 год. Лето в Куракино (первое)».

Письмо П. М. Третьякова к Ф. М. Достоевскому*:

«Милостивый государь Федор Михайлович.

Несколько раз собирался я придти к Вам в Петербурге, благодарить Вас и за портрет, и за высокое удовольствие, и душевную пользу — получаемые из сочинений Ваших, но боялся беспокоить и мешать Вам. Здесь мне помешала болезнь быть на городском обеде; на втором же чуть пришлось пожать Вам руку, так как я спешил уйти, боясь вновь простудиться.

Ваше торжество 8 июня было для меня сердечным праздником. Это лучшее украшение Пушкинского Праздника. Это событие — как верно выразился И. С. Аксаков. Сегодня я пришел в гостиницу выразить Вам глубокую благодарность и за 8 июня и за все прежнее, но Вы уже уехали в Старую Руссу — как мне сказали там. И вот я вслед Вам шлю и благодарность, и поклон, и добрые желанья — мои и жены моей.

Будьте здоровы, глубокоуважаемый Федор Михайлович — вот чего мы более всего желаем Вам.

Искренно преданный Вам

10 июня 1880 П. Третьяков.

Москва».

Письмо Достоевского от 14 июня 1880 года:

«Милостивый Государь Павел Михайлович.

Простите великодушно и меня, что, быв в Москве, не заехал к Вам воспользовавшись добрым случаем к ближайшему между нами знакомству. Вчера я только что отправил письмо глубокоуважаемой супруге Вашей, чтоб поблагодарить ее за прекрасное впечатление, произведенное на меня ее теплым, симпатичным ко мне

* Печатается впервые. Подлинник хранится в Рукописном отделе Библиотеки им. Ленина.

участием в день Думского обеда. Я объяснил в письме к ней причины, по которым я, несмотря на все желание, не мог исполнить твердого намерения моего посетить Ваш дом. Прекрасное письмо Ваше ко мне, в двое заставляет меня сожалеть о неудавшемся моем намерении. Будьте уверены, что теплый привет Ваш останется в моем сердце одним из лучших воспоминаний дней, проведенных в Москве — дней прекрасных не для одного меня: всеобщий подъем духа, всеобщее близкое ожидание чего-то лучшего в грядущем, и Пушкин, воздвигшийся как знамя единения, как подтверждение возможности и правды этих лучших ожиданий, — все это произвело (и еще произведет) на наше тоскующее общество самое благотворное влияние и брошенное семя не погибнет, а возрастет. Хорошие люди должны единиться и подавать друг другу руки в виду близких ожиданий. Крепко жму Вам руку за Ваш привет и горячо благодарю Вас.

Искренно преданный Вам и глубоко Вас уважающий Федор Достоевский».

28 января 1881 г. в 8 час. 40 мин. вечера скончался Федор Михайлович Достоевский. Павел Михайлович и Вера Николаевна тяжело переживали его смерть [339].

ГЛАВА XI

ПОСТРОЙКА ГАЛЛЕРЕИ

Собрание Павла Михайловича, зародившееся в 1856 году, быстро увеличивалось. В своем завещательном письме 1860 года он перечисляет имена нескольких художников. Это были: Худяков — «Финляндские контрабандисты», Шебуев — «Положение во гроб», И. И. Соколов — «Утро после свадьбы», Клодт — «Больной музыкант», пейзажисты Лебедев, Штернберг, Лагорио, Саврасов, Горавский. Было у него «Искушение» Шильдера, которое Павел Михайлович почему-то не упомянул. Первые шаги, вначале очень осторожные, вскоре окрепли. Он накоплял решительность и опытность. В ближайшие два-три года к указанным картинам присоединились: «Сбор вишен» — Соколова, «Последняя весна» — Клодта, два портрета Боровиковского, автопортреты Кипренского и Варнека[340], «Спаситель» и «Богоматерь» — Бруни, портреты аббата Ланчи и Рамазанова работы Брюллова, «Обличение жрецов» — Ломтева, «Купальщица» — Капкова, «Хоровод» — Трутовского, «Крестный ход» — Перова, «Лошадка» — Сверчкова, «Похороны» — Реймерса, пейзажи Щедрина, Суходольского, Дюккера, Эрасси, Лагорио, М. К. Клодта, Боголюбова.

В 1862 году Павел Михайлович поручил Невреву написать портрет Щепкина, игрой которого он так восторгался, и М. И. Третьяковой*. Вскоре он приобрел «Привал арестантов» и «Разносчика» — Якоби, «Прерванное обручение» — Волкова, «Военную дорогу во время Крымской войны» — Филиппова. Размеры картин уже не останавливали Павла Михайловича. Он покупал большие и очень большие вещи.

В конце 60-х годов деятельность его стала развиваться еще более энергично. Среди небольших, но занявших почетное место в истории собрания картин, как «Сатурн и Амур» — Акимова, портрет Суханова — Егорова, «Чтение Талмуда» и «Ослики» — Рицциони, «Закат солнца» — Клодта, «Гурзуф ночью» — Айвазовского, «Выход из церкви» — Морозова, «Проводы начальника» — Юшанова, «Будочники-славильщики» — Соломаткина, «Бабушкины сказки» — Максимова,

* Двоюродная сестра Павла Михайловича.

появляются капитальные вещи, как портрет Брюллова работы Тропинина, нашумевшая «Княжна Тараканова» — Флавицкого и «Грачи прилетели» — Саврасова. Стали прибавляться по несколько сразу картины Перова, а за ними серии портретов выдающихся людей искусства и литературы. Между 1869 и 1871 годами у Павла Михайловича появились заказанные и приобретенные им портреты Писемского, Островского, Достоевского, Майкова, Погодина, Н. Г. Рубинштейна, Даля, Тургенева, автопортрет Перова, портреты Шевченко, Васильева, Антокольского, Клодта, Даргомыжского и певца Петрова работы К. Маковского, портрет Серова — Келлера[341], Бруни — Горавского, Айвазовского — Тыранова[342] и Платона Кукольника — Брюллова. А на первой Передвижной выставке Павлу Михайловичу принадлежали «Петр и Алексей» — Ге, «Майская ночь» — Крамского, первые картины В. Маковского — «Игра в бабки» и «В приемной у доктора», пейзажи Шишкина и Васильева. На второй Передвижной — «Христос в пустыне» — Крамского и последовали ему заказы портретов Л. Н. Толстого, Грибоедова и Шишкина.

Понятно, что был предел возможности вместить все это в стенах толмачевского дома. По упоминаниям в переписке Павла Михайловича с художниками и по моим воспоминаниям насчитывается полторы сотни художественных произведений. Но, конечно, их было гораздо больше. Назрела необходимость выстроить специальное помещение. Собрание Павла Михайловича приобретало известность, многие любители выражали желание знакомиться с ним. Посещения интересующихся делались стеснительными как для них самих, так и для семьи Павла Михайловича.

Как происходил осмотр собрания посторонними, я не помню. Возможно, что были назначенные дни и часы. Кто водил и давал пояснения — я не знаю, дети в это время сидели в детской. Во всяком случае, не сам Павел Михайлович, он был всегда очень занят, да и по природной застенчивости не был общителен. Он говаривал не раз, что очень боится новых людей. Знакомых же сопровождала наша мать. Она упоминает в своих записках, что и дочка Вера быстро изучила содержание картин и имена художников и подсказывала матери, когда она не сразу называла их.

В 1872 году было принято решение о постройке Галлереи. Постройку должен был производить зять Павла Михайловича А. С. Каминский. Немало, наверное было толков и совещаний. Каминский, часто приходя с Павлом Михайловичем к завтраку, продолжал за столом строить планы и их обсуждать. Пришлось пожертвовать куском сада, где как-раз стояла группа густых грушевых деревьев. Здание должно было примкнуть к дому, захватив одно окно по южной стороне. Окно превращалось в дверь внизу — в кабинете, наверху — в столовой. Была подана смета. Этот первый документ имел такое заглавие: «Смета на постройку галлереи для художественных картин г. Павлу Михайловичу Третьякову. Составлена 23 августа 1872 года».

Все работы должны были стоить 27 658 рублей 70 копеек.

К стройке приступили тотчас же. Павел Михайлович, вполне доверяя Каминскому, 2 сентября уехал с Верой Николаевной путешествовать. В тот год они навещали в Крыму больного Васильева и осматривали некоторые города Германии. Дети оставались, как обычно, на даче в Кунцеве до конца сентября, поэтому начало работ — как валили деревья и рыли — мы не видали.

5 октября Сергей Михайлович писал брату за границу: «Сегодня получил от тебя телеграмму из Мюнхена, на которую отвечаю, что ваши дети совершенно здоровы и что у вас все благополучно. Постройка в Толмачах идет довольно успешно». В эту осень стены были выложены под крышу. В 1873 году здание достраивалось, штукатурилось и отделывалось. Нижний зал, очень низкий, как весь нижний



Дом Третьяковых в Толмачах

С фотографии 90-х годов.

этаж дома, имел окна только на север. Были деревянные перегородки, шедшие от каждого простенка между окнами. Из нижнего этажа в верхний вела деревянная лестница. Верхний зал, очень высокий, освещался окнами, проделанными вверху стен под потолком. Надо сказать, что такое освещение оставалось недолго. Оно давало недостаточно света. Его переделали.

Вертикальные окна были заменены застекленным потолком. Сохранилась смета и на эту переделку. Вероятно, новая система верхнего света была вначале не очень усовершенствована и доставляла много забот, когда приходилось производить починки, мыть стекла или счищать снег. В одном из писем к путешествующим Павлу Михайловичу и Вере Николаевне Марья Ивановна 29 сентября 1879 года

жаловалась: «Малярам одно осталось сделать — пересмотреть все работы и стекла в галлерее, но насколько это трудно, стекла три разбили, сам Горбунов там был и ворчал на Каминского, пусть бы он сам влез и посмотрел, что тут можно сделать, надо лечь на живот и перемазывать стекла, а если посильнее наляжешь, то и стекло вон. Вот тут и делай, как знаешь, рабочие те не идут, боятся, уж очень неприступно».

Весной 1874 года произошло переселение картин в новое помещение. Вера Николаевна описывает: «В 1872 г. в сентябре месяце была закладка нашей картинной Галлереи», а в 1874 г. в конце марта начали развешивать картины. Заведывал этим Павел Михайлович; я помогала ему советом и передавала служителю его распоряжения, где какие картины вешать... «Помню я, — продолжает Вера Николаевна,— было это на седьмой неделе великого поста, время спокойное, гостей никого не ждали,— почему я вполне посвятила себя Галлерее и рассматриванию каждой картины в бинокль, потому что имела глаза близорукие. Какое наслаждение испытывали мы, гуляя по Галлерее, такой великолепной зале, увешанной картинами, несравненно лучше казавшимися нам при хорошем освещении».

11 марта 1874 года Риццони писал Павлу Михайловичу из Рима: «Вы по всей вероятности сделали много приобретений по части искусства. Интересно будет видеть размещение картин в Галлерее, которую конченную не видел».

Вход в Галлерею для своих был идеально удобен — стоило только отворить дверь из жилых комнат. Для посещений публики вход был сделан непосредственно в здании Галлереи. Войдя в ворота и пройдя по диагонали двор, входили в сад и шли вдоль дома. В узкой стене здания были дверь и окно. Внутри это окно было под углом к двери, ведшей в кабинет Павла Михайловича. Специальной передней для верхнего платья не было (зал 1). Первая из перегородок упиралась не в правую стену, а в левую, служила вешалкой и скрывала вид на Галлерею для входящих. Картины размещены были хронологически, начиная с самых старых, от входа. На перегородках висели портреты: Боровиковского, Кипренского, Варнека, Тропинина, Брюллова, работы Шебуева, Егорова, Басина, Венецианова и других стариков. На длинной стене против окон поместились старые пейзажи Щедриных, Матвеева[343], Штернберга, Лебедева, Воробьева. В просторном зале (зал 2) развешаны были произведения более молодых художников группами по авторам, жанры, портреты и пейзажи вперемежку. Прочно, на долгие десятилетия, заняла над лестницей место «Военная дорога» Филиппова. Остальным картинам от времени до времени приходилось перемещаться и тесниться, когда при новых покупках происходили перевески, особенно впоследствии, после возвращения из путешествий передвижных выставок, когда в собрание поступали целые партии картин. Этот зал поглощал и находил место для картин в течение нескольких лет, до «Слова о полку Игореве» Васнецова и «Казни стрельцов» Сурикова включительно.

Расширения Галлереи потребовали верещагинские коллекции. В 1877 году истек срок, данный Павлом Михайловичем Обществу Любителей для устройства специального помещения для принесенной им в дар Туркестанской коллекции Верещагина. Но он не сразу взял ее обратно. В 1880 году была аукционная распродажа Индийской коллекции, во время которой Павел Михайлович приобрел 78 этюдов, лучше сказать, маленьких картин, потому что все они были вполне само-

стоятельными произведениями. Павел Михайлович начал строить вторую очередь Галлереи.

Весной 1882 года постройка приходила к концу. Павел Михайлович и Вера Николаевна были в Париже, и дети писали им. 18 апреля одна из девочек сообщала: «Погода чудная, в зале, в столовой, в галлерее выставили окна. В новой галлерее в окно одно уже вставляют раму». 20 апреля писала другая: «Новую галлерею вчера натирали, чисто, в доме все в порядке». Третья уведомляет: «Нижняя галлерея уже почти готова, в ней кипит работа, все окна открыты и ее всю видно».

Пристроено было по три зала наверху и внизу. Эта часть здания шла вдоль Малого Толмачевского переулка, под углом с первым корпусом. Угловой (зал 12) квадратный зал внизу освещался двумя окнами, выходившими на узкую полосу сада, смежную с церковной землей. Второй (зал 13) продолговатый и третий (зал 14) квадратный залы имели окна в сад, лучше сказать, в остаток сада. В первом и втором залах стояли деревянные перегородки. Весь низ заняли коллекции Верещагина. В первом и втором залах картины и этюды из двух туркестанских экспедиций, в третьем — индийское путешествие. Эта развеска осталась в таком виде до конца жизни Павла Михайловича.

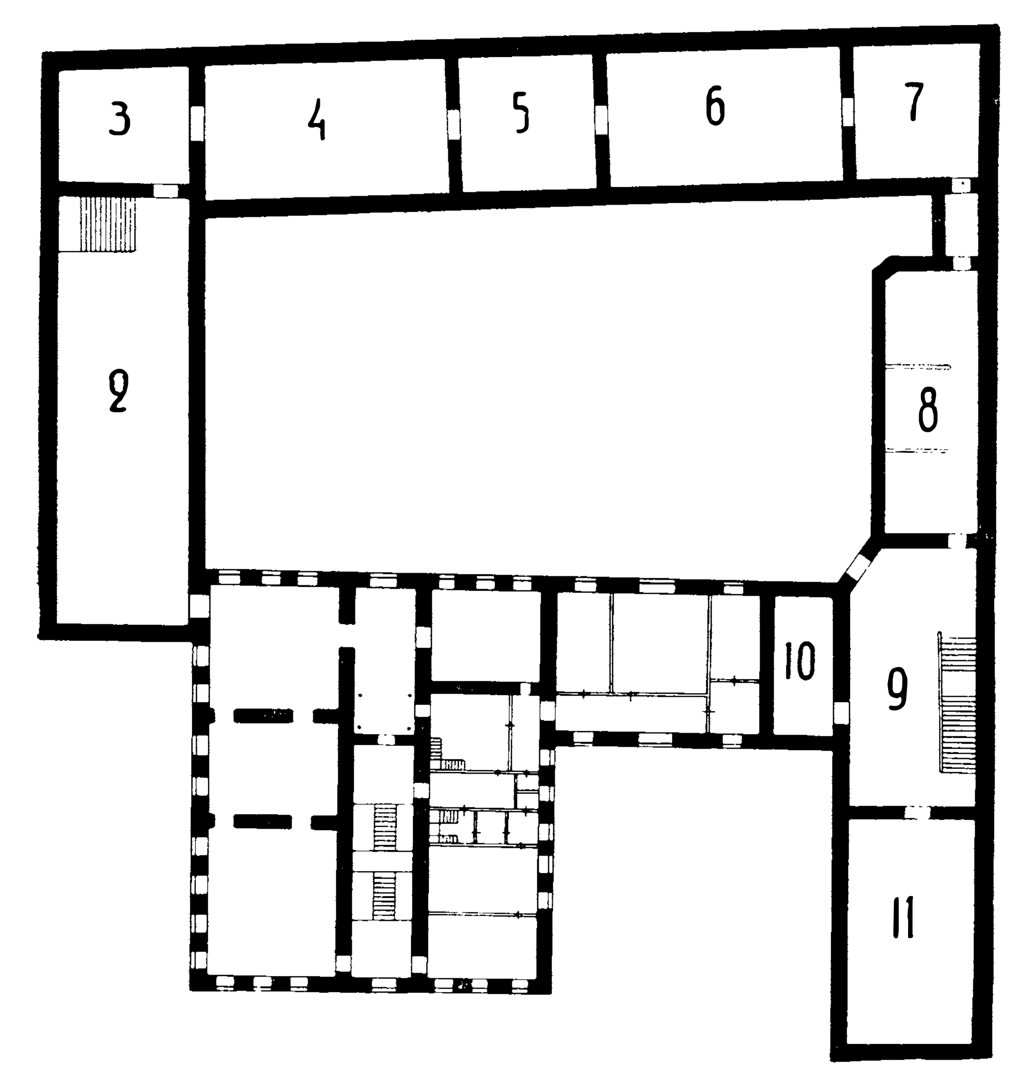
Немало думал и примерял он, чтобы размещение картин получилось удачно. Он писал 4 октября 1882 года Репину: «Галлерея наша с 1 окт. до 1 ноября закрыта по случаю работ по устройству Верещагинских коллекций и некоторых Передвиженских прочих картин». Репин в письме от 5 октября выразил свои предположения относительно этого размещения: «Неужели Верещагина Вы повесите внизу? Следует непременно наверху». 22 октября Павел Михайлович сообщает ему: «Коллекции Верещагина помещены все внизу и освещены превосходно; может быть большие картины наверху и выиграли бы еще (некоторые), но за то маленькие никогда еще, нигде так хорошо не освещались, а раздроблять я их не хотел и, по крайней мере, я сам остаюсь вполне доволен их размещением. Установка этих коллекций продолжалась ровно 20 дней. Теперь реставрируется нижнее отделение старой Галлереи, потом уже начну кое-что переносить из старой верхней в новую; хлопот предстоит еще очень много».

С этого Павел Михайлович и начал. Наверх в первый новый зал (зал 3) перешли картины Прянишникова, Маковского, Чистякова, Лагорио, «Казнь стрельцов» Сурикова и др. Во второй (зал 4) — Шишкин, Куинджи, Максимов, Бронников, Мясоедов, Айвазовский, «Слово о полку Игореве» Васнецова и др. В третий (зал 5)— Крамской и Васильев, которые остались там и при последней развеске, сделанной Павлом Михайловичем перед смертью.

В старом большом зале осталась на прежнем месте только «Военная дорога» Филиппова над лестницей. По длинной левой стене, начиная от лестницы, со старейших художников, заняли место портреты, картины, пейзажи вперемежку. Эта стена кончалась у входа в жилые комнаты произведениями Брюллова и Бруни. На узкой стене висела в центре «Богоматерь» А. Максимова[344], а вокруг картины Худякова, Горавского, Ломтева, Капкова, Макарова[345], Захарова[346], Зарянко. На другой длинной стене — И. И. Соколов, Трутовский, Якоби, Пукирев, Флавицкий, Перов и др.

В старом помещении внизу были выставлены бывшие под спудом «альбомные вещи», как в старину называли рисунки и акварели.

Кстати скажу, что одновременно с этой пристройкой Галлереи производилась также пристройка жилого помещения. Фасад дома, выходящий в сад на запад



План 2-го этажа и Галлереи. 90-е годы

продолжили. 31 октября Марья Ивановна известила путешествовавшую Веру Николаевну, что в пристройку переехали дети — Люба и Миша — с гувернанткой Ольгой Николаевной, а также заселен низ, и прибавила, что все очень довольны.

Немного времени прошло, и в новой пристройке Галлереи не оставалось пустых мест. 27 января 1885 года Павел Михайлович, прося Репина считать картину «Иоанн Грозный и сын его Иоанн Иоаннович» за ним, писал: «Придется нынешний год начать



Зал 2-й.

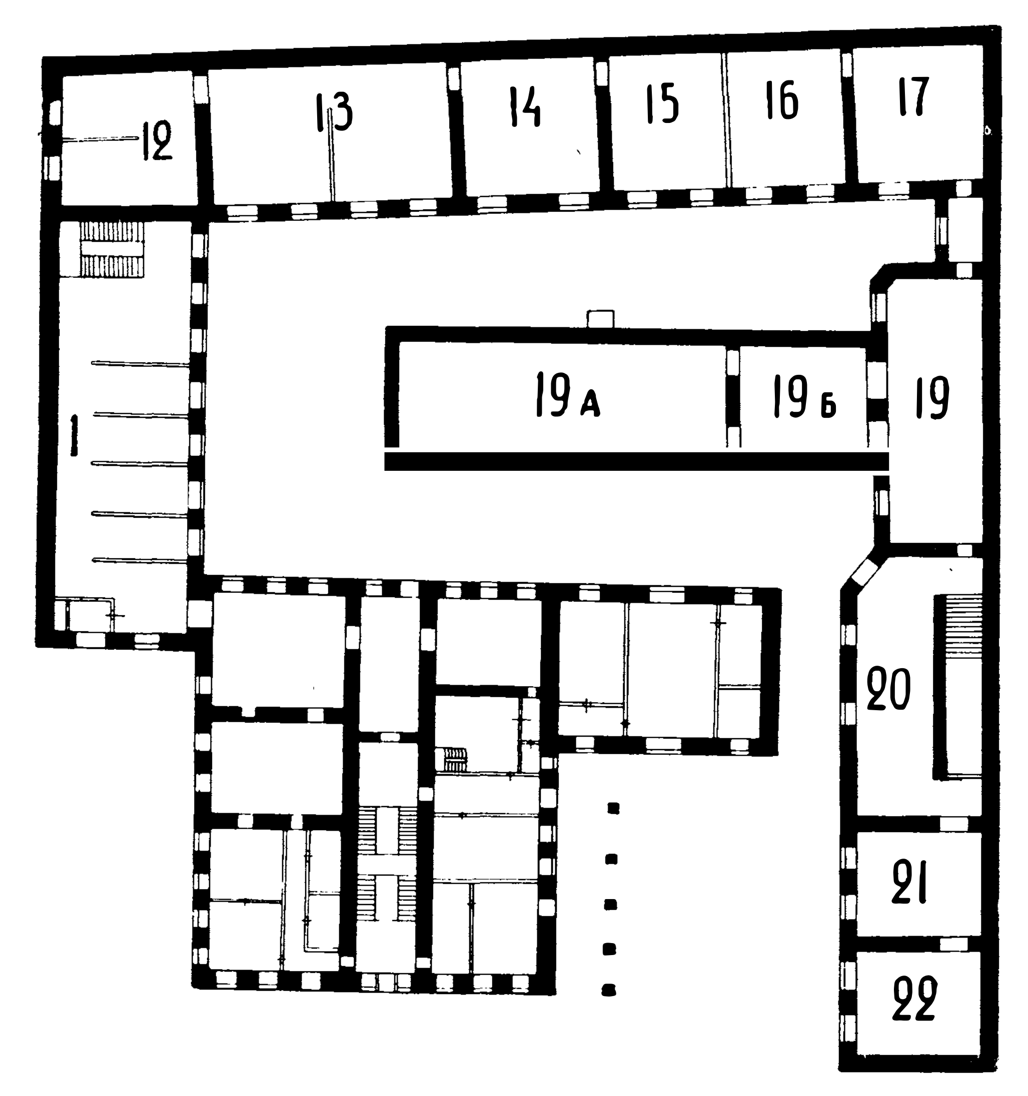
Экспозиция произведений художников XVIII—XIX веков.



Зал 2-й.

Экспозиция произведений художников XIX века. 1898 г.

пристройку к галлерее. Почти уже нет места. Я предполагаю Ваши работы поместить внизу с боковым светом». Репин ответил: «Еще пристройка! Да, Вы шутить не любите и не способны почить на тех почтенных лаврах, которые справедливо присуждены Вам всем образованным миром. Вы хотите создать колосса».



План 1-го этажа и Галлереи. 90-е годы

Картина «Иван Грозный» была снята с выставки, и с Павла Михайловича, по распоряжению царя, московский полицмейстер взял подписку, что он не повесит ее в Галлерее, в помещениях, доступных публике[347]. Сообщая об этом Репину, он писал 6 апреля: «До переезда на дачу она будет спрятана; по отъезде нашем на дачу поставлю на мольберте в одной из жилых комнат; когда будет сделана пристройка к Галлерее, полагаю в начале зимы, выставлю ее в особой комнате, запертой для

публики. Картина на выставке освещалась очень плохо, а в Галлерее с верхним светом освещается превосходно, так что она должна освещаться именно таким способом».

Но особой комнаты для «Грозного» не потребовалось, потому что 11 июля того же года Павел Михайлович получил письменное разрешение выставить картину в Галлерее, о чем поспешил в тот же день уведомить Репина. Картина была выставлена в новой пристройке.

Новых зал было в верхнем этаже три, не считая крошечной проходной комнатки (залы 6, 7 и 8). Внизу залы были меньше и их было пять (залы 15, 16, 17, 18 и 19). Повторены были продолговатые и квадратные залы вдоль Малого Толмачевского переулка. Здание заворачивало по краю владения Третьяковых, для чего пришлось снести деревянный флигелек.

В этой части здания был узкий продолговатый зал (зал 8), разделенный перегородками. В каждом из отделений висело по картине Репина, которые иначе и по содержанию и по колориту не могли бы висеть рядом. Это были: «Крестный ход», «Не ждали» и «Иван Грозный». На остальных стенах и на перегородках висели другие картины и портреты: «Царевна Софья», «Вечерницы», «Протодьякон», «Отдых» — поэтичный портрет жены художника, портреты: Писемского, Мусоргского, Пирогова, Гаршина, Фета, Забелина, Аксакова, А. Г. Рубинштейна, Соловьева. Также на стенах нашли место пейзажи нескольких художников.

Репин увидал на месте свои произведения впервые в 1887 году. Он был в отсутствии Павла Михайловича и делал кое-какие поправки в своих картинах. Он описал 17-го августа свои впечатления от развески: «Относительно Галлереи Вашей: 1-й Большой зал* стал теперь очень некрасив, много вещей однообразных по тону и по размеру пестрят; большим картинам не дано должных мест. Впечатление беспокойное и не изящное. Жаль, что перевесили «Стрельцов» Сурикова**, они очень проиграли; проиграла и «Боярыня Морозова»; ей не надо большого света, она красочна кажется теперь и синя. Вообще размещение меня очень огорчило, только мои висят хорошо. Как хороши там пейзажи: Дубовского, маленький этюд Волкова и Добровольского[348] «Большая дорога».

Павел Михайлович был очень взволнован и недоволен, когда узнал, что Репин без него производил изменения в своих картинах, но ответил Репину очень сдержанно. 22 августа он написал: «Поправки в Ваших картинах очень заметил; кажется не испортили. Самая полезная поправка в черепе умирающего царевича. Насчет помещения картин и освещения их мнения так различны, что просто беда, каждый по своему судит, у каждого свой вкус, а о вкусах не спорят: вот Вы довольны, Суриков доволен, ну, и слава богу. А все никогда не будут довольны. Скажу, как мне самому кажется. Перевешивать картины в галлерее такой труд, что Вы и понятия не имеете о нем; это не то, что на выставке, где можно передвигать на мольбертах и уединять некоторые картины, что бывает иногда необходимо, в сплошной Галлерее этого делать нельзя, особенно трудно развешивать по авторам. Первая

* Зал по плану № 2.

** В зал № 7.

большая комната* не удачна, хотя некоторые вещи, даже все в отдельности, выиграли против низу, но в общем мешают друг другу, пестро и не художественно — совершенно верно; но, несмотря на это, останется так долго, пока не перейдет весь дом под Галлерею. Сурикова «Стрельцы» утром и вечером хорошо освещаются, днем же во время сильного солнца — неудачно; это место ее и «Меншикова» временное, что же касается «Морозовой», то она нигде и никогда лучше не осветится; на Петербургской выставке совершенно случайно она освещалась хорошо, но у меня лучше; только нужно сделать некоторые изменения в прикрытии стекол. Если же она красочна и синя, то это все в ней было и останется; в будущем Вы ее увидите на этом самом месте в много лучшем виде, и в моей галлерее для нее более выгодного места нет. Все это говорится по опытам, произведенным по нескольку раз».

Картины Сурикова висели в угловом квадратном зале*, через который проходили в репинский. На «Боярыню Морозову» можно было смотреть очень издалека, чего требовала композиция и живопись этой вещи. В продолговатый зал (зал 6) между комнатами Крамского и Сурикова перешли картины Васнецова: «Слово о полку Игореве», «Серый Волк» и небольшие его вещи; «Петр и Алексей», «В Гефсиманском саду» Ге и портреты Шифа, Костомарова и Потехина; картины Ярошенко, Савицкого, Корзухина, Кузнецова, Судковского и др.

В нижнем этаже к залам Верещагина прибавился еще один (зал 15) с картинами из Турецкой войны. Потом был зал В. Маковского (зал 16). В угловом (зал 17) висели этюды и эскизы Иванова для его «Явления Христа народу» . Под репинским внизу был зал Поленова (зал 19) с его картинами «Право господина», «Бабушкин сад», «Дворик» и этюдами из поездки в Грецию и по Востоку.

Так было до 1892 года, когда открылись еще два больших зала наверху и три небольших внизу. Они составляли продолжение в том же направлении как репинский и поленовский залы. В первом из них каменная лестница соединяла этажи (зал 9 наверху и зал 20 внизу), и таким образом можно было обойти всю Галлерею кругом, не возвращаясь по уже пройденным залам. Зал с лестницей, стеной, обращенной в сторону дома, примыкал почти вплотную к жилой пристройке, сделанной в 1882 году. Оставалось маленькое расстояние между зданиями. Внизу сделали подворотню для сообщения двора с оставшимся прямоугольником сада, а над ней получилась совсем маленькая комнатка (зал 10). Павел Михайлович предполагал со временем соединить через эту комнатку Галлерею с жилым помещением, что он намечал в будущем, когда, как он писал Репину, дом весь перейдет под Галлерею. При жизни ему это осуществить не пришлось, но было исполнено первым Художественным Советом после его смерти. В жилой пристройке, с Галлереей за стеной, жил Павел Михайлович в последний год своей жизни. У стены, смежной с маленькой комнаткой, стояла кровать, на которой он лежал больной и на которой скончался.

Галлерея Павла Михайловича была закрыта для посетителей с 1891 года. Печальное обстоятельство заставило его сделать это: было несколько похищений

* Зал № 2.
** Зал № 7.

художественных произведений и пришлось прибегнуть к такой крайней мере, потому что содержать достаточное количество технических служащих для охраны он не был в состоянии. Открыть Галлерею снова он смог, когда после смерти Сергея Михайловича передал свое собрание городу Москве.

К собранию Павла Михайловича присоединились собранные Сергеем Михайловичем 84 первоклассных произведения иностранных художников. 30 августа 1892 года Павел Михайлович писал Стасову: «Коллекцию брата я могу, в силу завещания, взять в свою и я ее разумеется возьму и впоследствии помещу отдельно, но в этом же доме; она так и останется, к ней не прибавится ни одной иностранной картины, мое же русское собрание, надеюсь — если буду жив — будет пополняться». Пока Павлу Михайловичу поместить собрание Сергея Михайловича отдельно не удалось. Оно было развешано во втором, непроходном зале последней пристройки (зал 11).

За последние годы у Павла Михайловича прибавилось много приобретений. Зал Репина (зал 8) очень пополнился картинами: «Глинка в период сочинения Руслана», «Л. Н. Толстой на пашне», портреты Сеченова, Толстого, В. И. Икскуль, Микешина [349], Мясоедова, дочери художника — «Осенний букет». В зале с лестницей (зал 9) поместился в длину почти всей стены эскиз Васнецова для Киевского Владимирского собора, были пейзажи Левитана, Дубовского, А. Васнецова, не поместившиеся в прежних залах, «Всюду жизнь» Ярошенко, картины Серова и многие другие.

В маленькой комнатке (зал 10) Павел Михайлович собрал небольшие вещи разных авторов, особенно тонко написанные, которые надо рассматривать вблизи. Тут были: «Е. В. Павлов» и «Арест» Репина, «Купленная» Руссова [350], «Панихида» Размарицына, вещи Левитана, Касаткина, Архипова и «Девушка, освещенная солнцем» Серова.

Так было во время передачи собрания городу Москве и вскоре после этого последовавшего, 16 мая 1893 года, открытия «Городской галлереи Павла и Сергея Третьяковых».

По поводу названия «Городская» Стасов в своей статье «П. М. Третьяков и его картинная Галлерея» («Русская Старина», декабрь 1893 г.) выражал свое неодобрение, считая, что по содержанию, по авторам и по сюжетам Галлерея национальная, почему предпочел бы, чтобы она называлась не «Городская», а «Национальная». Павел Михайлович писал ему по этому поводу 16 августа 1895 года: «Насчет названия галлереи совершенно бесполезно говорить, так как оно измениться не может... Означает оно, совершенно верно, то же самое как Городская больница, Городская бойня, Городская прачечная, Городской водопровод и пр., т. е. что это есть собственность города, принадлежащая только ему... Для меня важно не название, а суть дела..., что... с ней не может случиться того, что случилось с Румянцевским музеем, который вместо Петербурга находится теперь в Москве, а завтра может быть в Киеве или другом каком городе, я же желал, чтобы наше собрание всегда было в Москве и ей принадлежало, а что пользоваться собранием может весь русский народ, это само собой известно. Для меня важно было название Городская, а о том красиво это или некрасиво — и в голову не приходило.

Если бы Прянишниковская коллекция соединилась с нашей, я ужасно был бы рад, только Прянишниковская, а не другие, после туда поступившие, некоторые номера очень бы дополнили нашу, а лишние незаметно рассеялись бы, но этого никогда не будет, ее скорее возьмут в Петербург...

Что многие вещи висят очень низко, совершенно верно, но за неимением места приходится мириться с этим, ведь Вы видели, что мест свободных нет ни в одном зале, поэтому нужно ждать, когда будет новая пристройка. Удаляю лишние вещи очень осторожно, например, для меня лично некоторые картины из любимого Вами периода, как-то: «Прерванное обручение» А. Волкова, «Сватовство чиновника к дочери портного»[351] — противны, но я их удалить вовсе не намерен».

Работы по последней пристройке Галлереи начались весной 1897 года. Младшая сестра писала мне 22 апреля: «Я ужасно огорчена все эти дни: выкапывают наш сад, на будущей неделе стройка начнется». Прямоугольный внутренний садик был засажен серебристыми пихтами и декоративными кустарниками. Павел Михайлович любил этот садик и ходил в нем взад и вперед; особенно много он им пользовался во время приступов болезни, когда ему была запрещена езда в экипаже. Заранее обдумывая постройку, он, гуляя, выверял шагами, какого размера можно построить здание, чтобы оно не отнимало свет от прилегающих зал нижнего этажа. Весной он поехал за границу и писал 23 апреля из Парижа: «Ты писала о Герасиме и о саде у галлереи, но ничего не пишешь о деревьях и кустах из сада, где будет пристройка; взял ли их Герасим и пристроил ли куда их?». Павла Михайловича беспокоила судьба растений, на которые он привык любоваться.

Новая одноэтажная пристройка, оконченная в 1898 году, состояла из двух отделений (залы 19 а и 19 б), соединенных двумя дверными пролетами с простенком между ними. В первой проходной (зал 19 б) части расставлена была мебель из кабинета Сергея Михайловича, обитая темно-зеленой кожей. Стены приятного серо-зеленого тона здесь так же, как и во втором зале, давали очень красивый фон для замечательных произведений иностранных художников. Помещение стояло перпендикулярно к залу Поленова, соединяясь двумя пролетами.

Устройство коллекции Сергея Михайловича, а также перевеска нескольких зал наверху трудно дались Павлу Михайловичу. Всегда тяжелое и сложное дело перевешивания Галлереи на этот раз было почти не под силу ему. Он часто хворал и был нравственно угнетен тяжелой болезнью Веры Николаевны. Но он не останавливался, пока не кончил. 26 июля он писал мне за границу: «Я очень устал, в Москву езжу каждый день, прежде при вас то были экзамены, потом дела накопились по случаю отрыва от них во время экзаменов, потом отделка помещений для иностранных картин, а теперь с 1 июля идет ремонт галлереи и перевеска и перемещение картин, для чего необходимо бывать в Москве каждый день. Чувствовал себя отлично до последнего времени, но вот так дня три-четыре начинаю уставать». Сестра писала мне тоже: «Папа спешит с галлереей». «Папа переутомился с уборкой галлереи и ездил ежедневно в Москву». Когда я вернулась в первых числах сентября, он был крайне утомлен. Устройство Галлереи приходило к концу.

Это размещение картин оказалось последним, сделанным Павлом Михайловичем. Через три месяца его не стало. Последний каталог, помеченный 1898 годом, —

это полный отчет его собирательства. И даже одно из его последних приобретений— эскиз для картины «Над вечным покоем» Левитана — помещено в нем.

Эта экспозиция была запечатлена, по решению Художественного Совета, фотографическими снимками со всех стен. Теперь эта развеска сохранилась в памяти очень небольшого количества людей. Но как бы ни менялся порядок зал и расположение в них художественных произведений, как ни увеличивалась бы Государственная Третьяковская галлерея, дойдя через 50 лет после передачи собрания городу Москве до теперешних грандиозных размеров, — все сделанное самим Павлом Михайловичем, коллекция, созданная им, имеет документальный след для потомства и истории, которые будут благодарно чтить память человека, служившего любимому делу в течение четырех десятилетий, шедшего, не останавливаясь, по намеченному пути и умершего на своем посту.

ГЛАВА XII

ХАРАКТЕР М. П. ТРЕТЬЯКОВА

Сухой, тонкокостный, высокий Павел Михайлович делался сразу небольшим, когда садился, — так длинны были его ноги. Глаза под густыми торчащими бровями, хотя и не черные, а карие, казались угольками.

Говорили, что когда Павел Михайлович сердился, он «пылил», глаза метали искры, брови становились дыбом, лицо краснело. Рассказывали, что он тряс, держа за шиворот, десятника, когда два плохо вмазанных в потолке Галлереи стекла посыпались и могли поцарапать картины.

Руки Павла Михайловича, с длинными пальцами, были красивы. Волосы его были темно-каштановые, но на усах и бороде светлее, чем на голове.

Одет он был всегда в двубортный сюртук, рубашку с отложным воротником и белым батистовым галстуком бантиком. Сапоги были неизменно с квадратными носками и мягкими голенищами, которые скрывались брюками. Только в жару летом он облачался в белый парусиновый или чесучевый костюм.

Осеннее драповое пальто было всегда одного и того же фасона. Сколько лет он носил то же пальто и как часто заказывал новое, нам никогда не приходило в голову. Казалось, что он всю жизнь проходил в одном и том же пальто, в одной и той же фетровой шляпе с широкими полями. Другой я на нем не видала. Летом ходил он в панаме всегда одного фасона. Он был неотделим от своей одежды.

Он был человек привычки. Так было во всем. День его был распределен всегда одинаково. Лето и зиму он вставал в 6 часов. Разница была в том, что он делал до занятий в конторе: летом он купался, прогуливался до того как ехать в город; зимою копался в своем художественном кабинете. Без четверти восемь он поднимался в столовую. Когда мы выходили в четверть девятого, он сидел всегда не во главе стола, как за завтраком и обедом, а посредине, сбоку, поближе к кофейнику, пил кофе и читал газету.

Покончив с кофе, он поднимался и уходил через Галлерею, чтобы хоть полчаса побыть среди картин ее. Иногда он задерживался там, но по большей части появлялся к приходу всех служащих — к 9 часам — в конторе и водворялся на высоком табу-

рете за своей конторкой. Контора его разрасталась тоже. Я помню, в раннем детстве рядом с его кабинетом, где висели картины, был второй кабинет. Там стоял большой диван с массой подушек, из которых одна была любимая, с выпуклым, вышитым гарусом букетом цветов. У окна стояла его конторка. Рядом с этой комнатой шли подряд еще две, где занимались девять конторщиков. Я хорошо помню, когда нас посылали с каким-нибудь поручением к Павлу Михайловичу, было очень интересно слышать целый хор щелкания на счетах, но и жутко, потому что в конторе отец казался таким строгим и чужим. Это впечатление подтвердил мне С. А. Раковский. Он знал Павла Михайловича с 1885 года, с тех пор, как еще конторским мальчиком водворился в каморочке, находившейся в коридоре за конторой. Он прожил в ней около трех лет. Он работал в комнате рядом с конторой Павла Михайловича, двери были не навешены, работа Павла Михайловича проходила на его глазах. И вот он наблюдал в Павле Михайловиче двух различных людей: как только Павел Михайлович входил в контору, весь облик его делался серьезным и строгим. Дисциплина в конторе была строгая. Но когда Раковскому с каким-нибудь поручением приходилось заставать Павла Михайловича в Галлерее, он видел совершенно другого человека, спокойного, обходительного. Иногда Павел Михайлович обращал внимание молодого человека на некоторые картины. Таким же он был, когда занимался по вечерам один в конторе. Павел Михайлович бывал мягок и даже ласков с ним.

О требовательности Павла Михайловича в работе и одновременно очень внимательном и отзывчивом отношении к своим служащим вспоминает Георгий Иванович Дельцов, который в 1897 году редактировал иностранный каталог Галлереи.

И Раковский и Дельцов вспоминают дружескую атмосферу среди служащих в конторе; как они много перечитали книг вслух, как Павел Михайлович по просьбе своих служащих обратился к С. А. Толстой, и она прислала для прочтения им «Крейцерову сонату».

Вспоминая то время, оба поражаются колоссальной работоспособностью Павла Михайловича. Вокруг него все кипело.

Ровно в 12 часов Павел Михайлович поднимался в столовую к завтраку. Только иногда он запаздывал и тогда появлялся с другой стороны, из двери Галлереи, с каким-нибудь интересным человеком, художником или приезжим гостем.

Когда никого не было чужих, отец шутил и дразнил детей. Я помню от времени до времени повторявшуюся шутку, которая неизменно имела успех. Он вынимал из кармана платок, свертывал его долго в продолговатый комочек, начинал вытирать нос, водя платком из стороны в сторону и хитро поглядывая на детей. Мы сразу настораживались — это означало, что последует нападение. Тогда он приступал: «взять Веру под сомнение давно бы уж пора!» — Н-е-ет, — обиженно отвечала старшая. «Взять Сашу под сомнение давно бы уж пора!» — Не-е-ет, — умоляюще тянула вторая. «Взять Любу под сомнение давно бы уж пора!» — Не-е-ет! — заранее приготовляясь плакать, басила третья. Почему-то это казалось очень обидным и страшным.

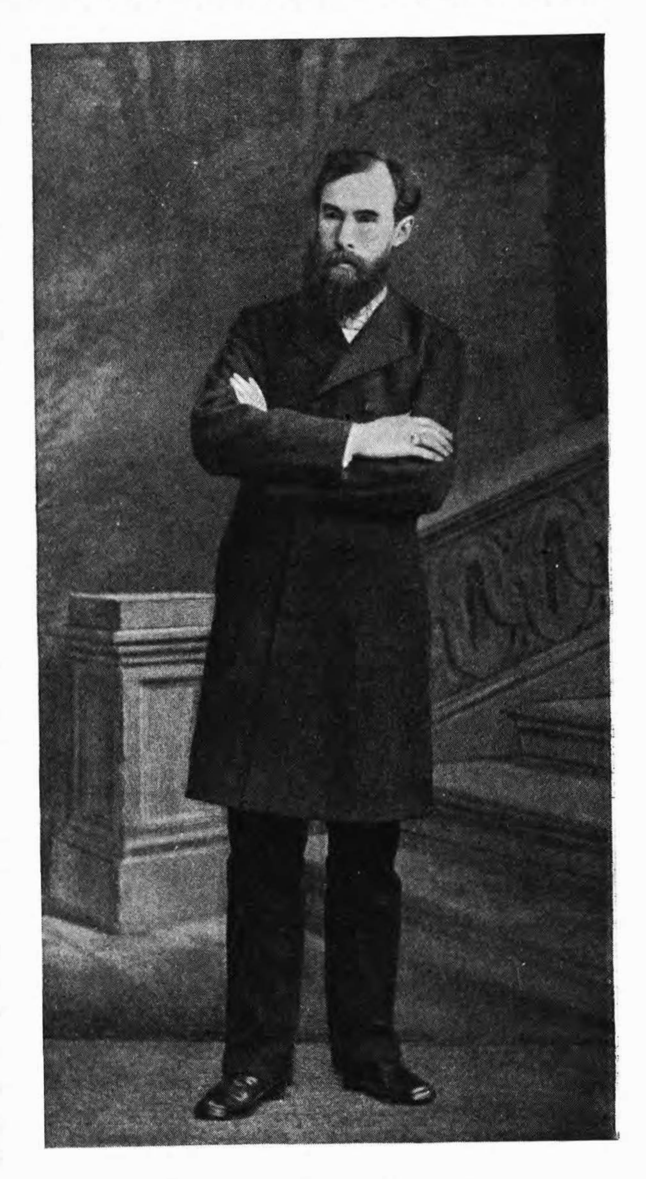
После завтрака Павел Михайлович отдыхал у себя в кабинете, лежа на широком, почти квадратном диванчике. Ему приходилось свертываться калачиком, но



Семейная группа Третьяковых (Вера Павловна, Ваня, Вера Николаевна, Мария, Михаил, Мария Ивановна, Павел Михайлович, Александра Павловна, Любовь Павловна). С фотографии 1884 г.

он предпочитал его большому дивану. От двух до трех он занимался в конторе, доделывал работу, не законченную утром. В 3 часа он ехал в Московский Купеческий Банк, в котором долгие годы состоял членом Совета и членом Учетного комитета.

Оттуда он заезжал в магазин на Ильинке, хотя необходимости в его присутствии не было. Павел Михайлович решал кое-какие ожидавшие его вопросы и, забрав почту и петербургские газеты, ехал домой. Почта выписывалась на магазин. Даже иногородние художники писали ему на Ильинку.



Павел Михайлович Третьяков
С фотографии 1884 г.

Домой он старался вернуться до 6 часов, чтобы застать еще служащих в конторе и, отпустив их, шел обедать. Иногда он засиживался, читая с Верой Николаевной вслух, или к обеду приходил кто-нибудь из друзей. Вечер он кончал в конторе. Так бывало, если он не уходил на заседание или в театр или в концерт.

Служащие жили у Третьяковых десятки лет. А штат их был большой. Первое место, конечно, принадлежало камердинеру Андрею Осиповичу Мудрогеленко, маленькому тихому человеку с редкими волосами и седеющей бородой. Он мог бы служить прототипом для Фирса из «Вишневого сада». Он ухаживал за Павлом Михайловичем, следил за его картинами. Это был гном-хранитель клада. И он первый развешивал и хранил картинную галлерею. Он умер в 1880 году. Вера Николаевна записала в своем дневнике: «Декабрь 21. Сегодня в 12 ч. дня умер наш милый человек Андрей Осипович... Ездили на кладбище и низко поклонились хорошему человеку. И вот двое детей Андрея Осиповича остались у меня на руках. 2 мальчика 13 л. и 8 л., надо будет об них подумывать».

Павел Михайлович часто поступал так: приглядевшись к человеку и найдя в нем желательные качества, поручал ему работу в самой любимой и драгоценной

отрасли — в Галлерее, переводя его со службы в доме. Так начал работать в Галлерее с начала 90-х годов, до сих пор стоящий на своем посту, пенсионер, уважаемый и симпатичный Андрей Григорьевич Догадин[352].

Рядом с этим именем я назову два почтенных имени старших технических служащих: Андрея Марковича Ермилова[353], перешедшего работать из дома в Галлерею с самого начала ее постройки помощником Андрея Осиповича, заменившим его после его смерти и достойно служившим до самой смерти (в 1928 году), и Николая Андреевича Мудрогеля[354] — старшего сына Андрея Осиповича, начавшего работать в галлерее с 1882 года 15-летним мальчиком и не покинувшего этой работы в течение 58 лет.

Во главе стояла Марья Ивановна Третьякова, которая берегла наше здоровье, когда мы были детьми, подростками, взрослыми. Но ее руководство было моральное. Хозяйничала экономка. Это была родственница Жегиных — Дарья Карловна Шехтель. Сын ее. худенький молодой человек, Федор Осипович Шехтель[355], впоследствии был талантливым известным архитектором. Окончив специальное образование, он поступил практиковать и работать помощником у А. С. Каминского.

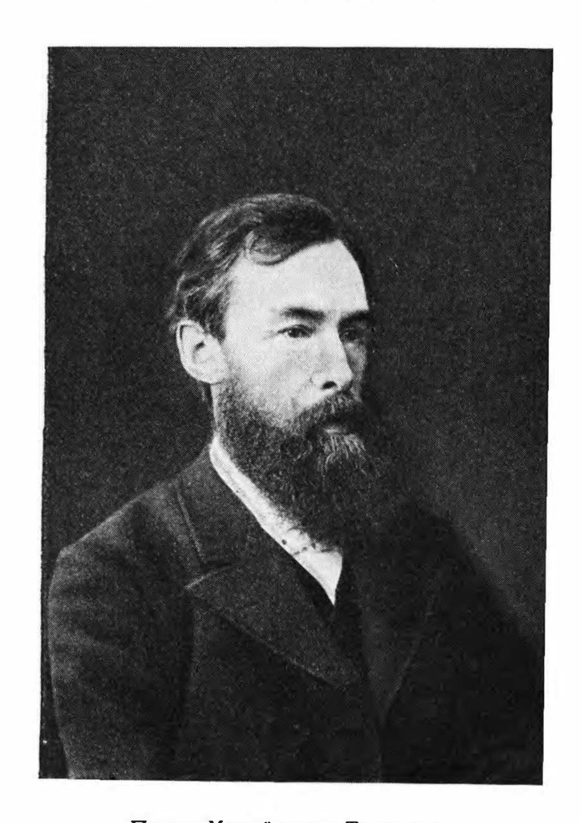
* * *

Павел Михайлович относился очень серьезно к училищу глухонемых. История этого, огромного, среднего и высшего учебного заведения началась, как в сказке. Жил в Петербурге учитель математики Арнольд. Был у него сын. Мальчик, когда ему было два года, упал, ушиб голову, отчего на одно ухо оглох совсем, а на другое почти. Отец сам старательно занимался с ним, чтобы он не потерял речи. Молодой Арнольд кончил образование за границей и, вернувшись в Россию, служил чиновником. Получив по смерти отца небольшое наследство, он решил употребить его на пользу себе подобных — глухих и глухонемых. Он открыл маленькую школу, но в Петербурге уже было казенное училище, куда состоятельные люди отдавали за хорошую плату своих глухонемых детей для образования и воспитания. К Арнольду обращались люди неимущие, и дело его шло плохо. Тогда он решил перебраться в Москву, где до того времени такого училища не было. В 1860 году он купил в Химках две дачки и расположился в них со своими двенадцатью учениками. Но вскоре он прогорел, и пришлось ему просить у благотворителей помощи. Так дошел он до московского городского головы Александра Алексеевича Щербатова. Он свел Арнольда с П. М. Третьяковым и Д. П. Боткиным. Эти, в свою очередь, привлекли нескольких коммерсантов. В 1863 году был основан попечительный комитет.

В 1869 году попечительный комитет был утвержден, получил устав, училищу было присвоено название Арнольдовского. Вначале занятия с глухонемыми живой речью были поставлены довольно примитивно, и Павел Михайлович на свои средства отправил директора Д. К. Органова за границу ознакомиться с постановкой дела в аналогичных школах. Помимо общеобразовательных предметов детям преподавались и ремесла. Училище, или, как его звали в обиходе, заведение глухонемых получило в собственность большой каменный дом с большим садом, где учились

и жили 156 учеников и учениц, а в начале 90-х годов Павел Михайлович построил на свои средства больницу на 32 кровати.

Помню очень хорошо, как он часто бывал в училище и сам каждую весну проводил экзамены, оставляя всякую другую работу. Мы часто присутствовали на этих экзаменах. С 1879 года Вера Николаевна близко вошла в жизнь училища и занималась особенно ремесленным отделом женской половины.



Павел Михайлович Третьяков

С фотографии 1884 г.



Вера Николаевна Третьякова

С фотографии 1884 г.

* * *

Источником некоторых недоразумений между Павлом Михайловичем и Верой Николаевной было воспитание детей.

Надо сказать, что Павел Михайлович к маленьким был бесконечно ласков, радовался, когда девочки спали в комнате рядом со спальней родителей. Я ясно помню ощущение ласки в руках отца, когда он носил меня вдоль комнат — столовой, гостиной и залы. По мере подрастания детей он становился сдержаннее. Может быть, он желал соблюсти свой престиж. Когда дети начали проявлять свои вкусы, склонности и желания, они предпочитали действовать через мать. Она шла ходатайствовать за них, иногда рискуя получить отповедь.

Зимой 1886/87 года в семье Третьяковых произошло два совершенно противоположных события. В декабре старшая дочь сделалась невестой. Павел Михайлович проповедывал, что дочь купца должна выходить замуж за купца и, конечно, за русского купца. Но когда дочь, зная эти взгляды отца, нервничала и недомогала потому, что полюбила музыканта-пианиста, все теории полетели, и родители пришли и сказали: «Мы дадим его тебе, только не хворай». Такое событие, первая свадьба в семье, хлопоты и приготовления к скорому расставанию! Но еще не успели назначить свадьбу, как всех потрясла болезнь и смерть здорового восьмилетнего Вани. В воскресенье весь день он был возбужден, шумлив, непоседлив. Ночью он заболел. Это была молниеносная скарлатина. Ребенок сразу потерял сознание. Только на четвертый день утром он узнал отца. В субботу его хоронили.

Для Павла Михайловича это было крушением всех надежд: на продолжение рода, продолжение художественной и всякой другой деятельности.

Под тяжелым впечатлением этой смерти сестра, жених которой был за границей, плакала, что он тоже умрет. Его вызвали, и свадьба была через десять дней после похорон. Грустная свадьба.

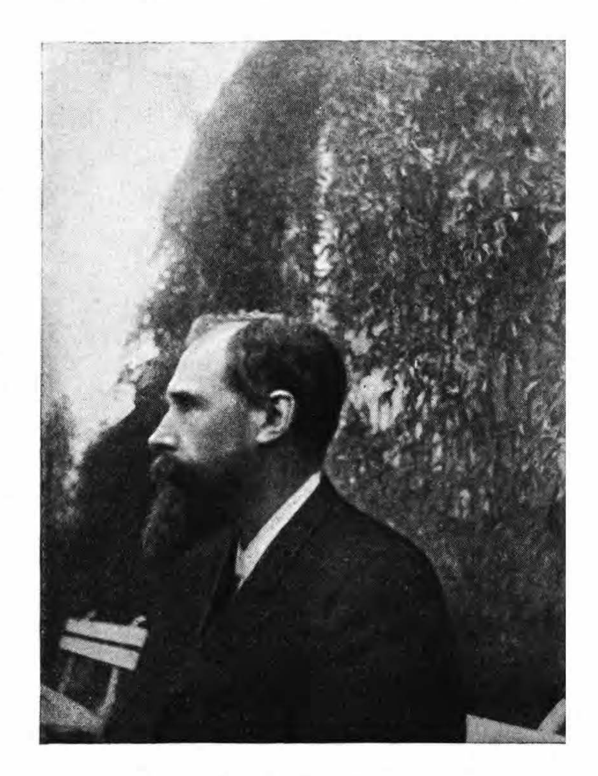
С этого времени характер отца сильно изменился. Он стал угрюм и молчалив. И только внуки заставляли былую ласку появляться в его глазах, ласку, которую мы так знали в нашем детстве.

Принципы Павла Михайловича и его замкнутость бывали причиной недоразумений между ним и детьми, причем страдала больше всех мать, которую делали посредницей. Так, осенью 1892 года старшая сестра, живя в Париже, просила мать отпустить незамужнюю сестру пожить около нее. Отец путешествовал в это время за границей. Вера Николаевна взяла решение на себя и отправила дочь с сестрой своей Зинаидой Николаевной. Павел Михайлович, узнав, остался недоволен. Он разворчался: «Что за чепуха! Совестно читать, что ты пишешь. «Веруша тоскует, грустит и потому Любу надо послать утешить ее». В чем утешить?.. Что за блажь! Переписываться со мной нечего было потому что... я не согласился бы... как только попадут в Париж, то непременно делаются покупки, которые меня постоянно раздражают. Говорят, что лучше и дешевле, а я говорю платите за худшую вещь дороже да дома... зачем человека раздражать, да еще отца. Ведь я не скуп, где нахожу нужным, а где нужно уж это мое дело; я одобряю расходы какие ты сделала по случаю праздника школы... Я трачу на картины тут цель серьезная, может она исполняется недостаточно умело, это другое дело, да к тому же деньги идут трудящимся художникам, которых жизнь не особенно балует, но когда тратится не нужным образом хотя бы рубль — мне это досадно и это раздражает меня... Если ты скажешь, что не знала что это мне не понравится, то пора знать что понравится — что нет. Несмотря на все это я все-таки тебя крепко целую».

Это было вскоре после того, как Павел Михайлович передал городу Москве свое собрание. Этот большой патриотический, полный любви к народу поступок, как это ни странно, своеобразно отразился на жизни близких ему людей. Еще пять лет назад, когда Зилоти женился, ходили преувеличенные слухи о богатстве его невесты. Н. Ф. фон-Мекк писала П. И. Чайковскому: «...Этот мальчик, хотя

и великолепный пианист, Зилоти женился, но говорят блестящую партию сделал в смысле состояния: четыреста тысяч приданного получает». Чайковский ответил: «Зилоти женился на дочери известного коллекционера картин — Третьяковой. В качестве свойственника (она двоюродная сестра жены моего брата Анатолия) я присутствовал на свадьбе. Не знаю хорошо ли для будущих успехов Зилоти, что у него теперь в руках целое богатство»[356].

Что хотел сказать Чайковский? Что Зилоти не станет добиваться дальнейших успехов или, наоборот, что в действительности и случилось, что слухи о богатстве будут мешать его артистической карьере?



Павел Михайлович Третьяков

С фотографии 1891 г.

В сентябре 1892 года Вера Павловна горько жалуется матери: «...Чем я его больше люблю, тем невыносимее мое положение и нравственное состояние, сознание, что я, дочь П. М. Третьякова, порчу и искалечу ему всю жизнь, т. е. я дочь мецената испорчу именно по этому самому всю артистическую и художественную карьеру ему... С других всех, будь с Рубинштейна, и др. всех ничего не требуют, а с зятя П. М. Третьякова, у которого миллионная галлерея, прямо таки открыто требуют денег и даже прямо взятки, как Вольф* в Берлине, без которого дела делать невозможно. Прямо удивляются как такой миллионер как Зилоти не хочет понять своей пользы... Если бы я носила прежде имя Алексеева, Бутикова, Ермолаева** и т. д., которые может быть богаче, но которых не знает ни одна собака за границей и в России, то никому и в голову не придет считать наши деньги; а раз человек заводит миллионную галлерею и теперь дарит ее при жизни городу — пойми ты весь смысл этого, это ведь случается так редко, можно сказать никогда... в истории, что людей интеллигентных, т. е. умеющих это оценить по смыслу и понять верно все значение такого служения искусству... это более чем удивляет в хорошем смысле; но эти же люди понятно рядом с этим решают, что у человека столько денег, что его дети плавают в золоте... Хоть бы отец во всех газетах и *Figaro* напечатал, что дочери его миллионов не имеют, а галлерею он дарит и что это не касается нас...».

---

* Агент по устройству концертов.

** Крупные московские фабриканты.

Зилоти был профессором Московской консерватории в 1888—1890 годах, но принципиальные расхождения и произвол Сафонова[357] заставили его оставить эту работу. Одновременно с ним и по тем же причинам оставил консерваторию и Чайковский[358].

В Париже молодой семье приходилось трудно. Страдая за них, я решила выяснить некоторые материальные вопросы и в марте 1893 года написала матери о материальных затруднениях сестры и просила дать прочесть мое письмо отцу.



Дочери и зятья П. М. Третьякова

Л. П. Гриценко, А. И. Зилоти, А. П. Боткина, В. П. Зилоти, С. С. Боткин, Н. Н. Гриценко (стоит).

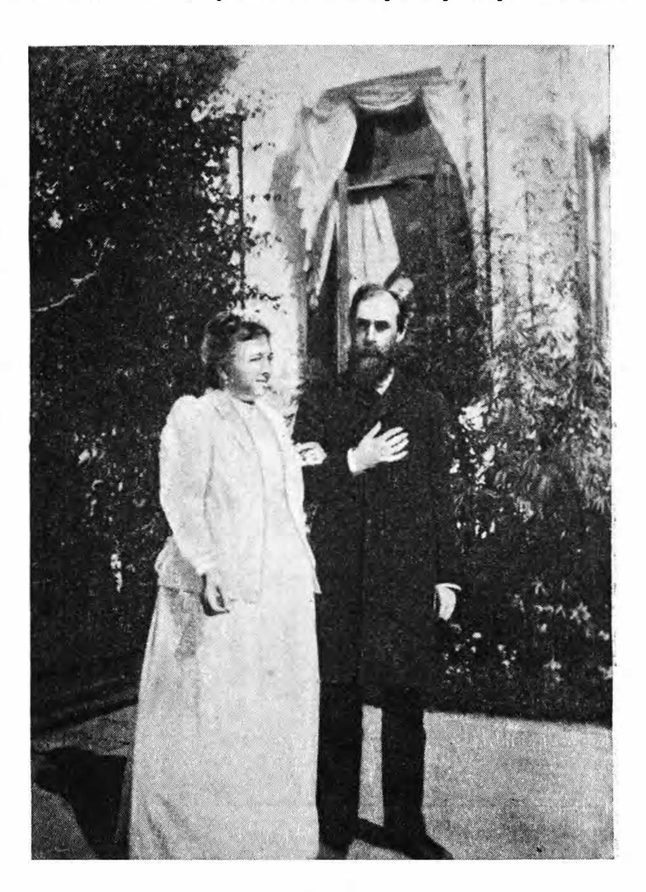
С фотографии 1896 г.

В своем ответе Павел Михайлович высказал свои материальные соображения и моральные взгляды и действительно на всю жизнь устранил все недоразумения. Вот это письмо:

«Москва 23 марта 1893 года.

Милая Саша, мама дала мне прочесть твое письмо, на которое следовало бы отвечать тотчас же так как неизвестность тревожит тебя, но несмотря на то, не мог никак сделать это ранее сегодня... Я говорил тебе перед свадьбой, что на капитал, определенный мною каждой дочери 200 тысяч, я выдаю 5% хотя сам получаю из Банка на хранящиеся капиталы только 4%, но что я мог бы давать и 6%, так как капитал находящийся в деле приносит более значительные проценты, что тебе я мог

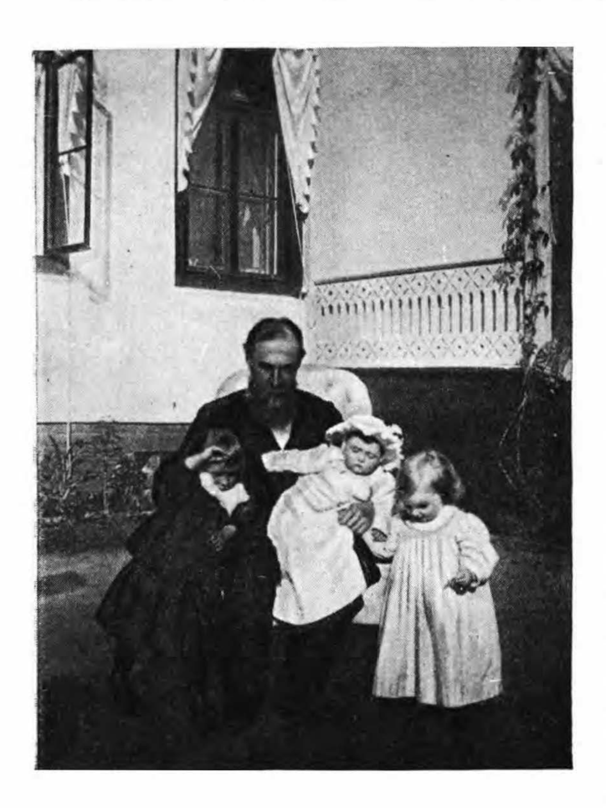
бы давать вместо 10 тыс.—12 тыс. рассчитывая что вы лишнего не проживете и все что останется сохраните, чего я не могу делать относительно Веры так как там проживут все что не дай, и что там идут деньги не на одну их семью, а также и на противных мне людей, и что удерживаемые по 2 тыс. в год составляет для них же обеспечение. Более ясного объяснения я не имел времени сделать, а главное, ты приняла это объяснение не так как я ожидал и потому я более не распространялся. Ты, как я и полагал, отказалась получать более того, что получает Вера и я сказал, все равно эти 2 тыс. будут ваши же; но я ни одного слова, ни даже четверть слова не сказал, что отложится на черный день, или на трудное время, или что-нибудь вроде этого. Откладывать для того чтобы потом прожить, совсем не стоит, тогда лучше проживать постепенно. Откладывать или копить состояние нужно для будущего обеспечения семьи. Если бы ты приняла мой разговор более дружелюбно и спросила бы пояснения, то я тогда бы объяснил тебе то, что скажу теперь. Две тысячи в год составят в течение 25 лет капитал в сто тысяч, все равно у меня ли он, или бы после меня хранился капитал, но разумеется составит в том только случае, если из него ничего не брать; например через пять лет будет 13 тысяч, через десять 28 тыс., через пятнадцать 47 тысяч и так далее. Разумеется сколько после моей смерти получишь ты, столько же получит и Вера и другие дочери. Теперь вопрос, довольно ли 10 тыс. выдавать на прожитие? По моему мнению, кто не умеет жить на десять тысяч, тот никогда не сумеет жить ни на какие суммы; по моему проживать более, никому не позволительно. Десять тысяч, это министерское жалование. Это жалование банковских директоров; Городскому Голове, Московскому, определяется жалование только в 12 тысяч. Можно проживать и более, можно делать добрые дела, но для того нужно заработать самому, обеспечить семью и затем уже проживать сколько кому угодно. Сестры Соня и Надя, когда вышли замуж, имели первая 46 тыс., вторая 52 тысячи, мужья их тогда не имели ни одной копейки; когда Соня разошлась с мужем, она имела уже 146 тысяч, Надя теперь имеет 140 тысяч —



Вера Николаевна и Павел Михайлович Третьяковы

С фотографии 1891 г.

потому что проценты от их капитала не проживались. От Сашиной профессии я не жду ничего путного; каждая профессия должна давать средства к жизни (каждая профессия почтенна, если ведется честно: честный сапожник, трудолюбивый и искусный в своем деле, лучше нечестного или не талантливого ученого), по этим средствам приходится и жить; но от Сережиной профессии я жду очень многого, я верю в его талантливость и труд. Относительно вопроса о заплаченных долгах: я дал Саше Зилоти 15 тыс. с тем, чтобы вычитать по 1 тыс. в год в уплату этой суммы; никакого недоразумения не могло для меня быть, так как если бы я подарил, то записал бы в расход, а я записал за ним в долгу; ведь я записываю-то выдачу в момент выдачи, следовательно какая же может для меня быть ошибка? Но так как Саша счел за подарок, то я этот подарок сделал теперь, тем это дело и кончилось. Вера получила удержанные 2500 руб. и будет получать по 10 тыс. попрежнему. Если ей нужна будет помощь для лечения Вани, то она разумеется окажется ей. Ты говоришь трудно просить; да, нужно уметь так жить, чтобы не просить... Теперь можно поставить вопрос, достаточно ли обеспечение, которое я решил Вам оставить, достаточен ли могущий быть доход с этого обеспечения, т. е. 10 тыс.? Ответить на это не так легко; для массы всех живущих в России чаяние выиграть 200 тыс.— есть максимальный предел обеспечения, а для иных и миллион недостаточное обеспечение, потому что даст дохода не более 40 тыс.; прожить же наследство можно всякое, как бы оно велико не было; самый недавний пример А. Н. Кошелев, оставивший сыну несколько миллионов, от которых в какие-нибудь три-четыре года не осталось ничего...».



Павел Михайлович Третьяков с внучками
С фотографии 1893 г.

И дальше в письме следует, с моей точки зрения, замечательная фраза, ярко характеризующая Павла Михайловича: «...Моя идея была с самых юных лет наживать для того, чтобы нажитое от общества вернулось бы также обществу (народу) в каких либо полезных учреждениях; мысль эта не покидала меня никогда во всю жизнь, при таких взглядах, может быть, мне не следовало бы жениться, но решившись на женитьбу, я смотрел так: я после отца получил 90 тысяч, жена как раз имеет от своих родителей столько же (из 100 тыс. употреблено на приданое 10 тыс.), поэтому нравственная моя обязанность оставить детям по 100 тыс., так у меня и было назначено в первоначальном духовном завещании. Обеспечение должно быть



Зал 5-й.

Экспозиция произведений И. Н. Крамского. 1898 г.



Зал 9-й.

Экспозиция произведений И. И. Левитана и других художников. 1898 г.

такое, какое не дозволяло бы человеку жить без труда. Нельзя меня упрекнуть в том чтобы я приучал вас к роскоши и к лишним удовольствиям, я постоянно боролся со вторжением к нам того и другого, все, что говорит Лев Николаевич Толстой относительно общественной жизни, я говорил гораздо ранее, но разумеется безуспешно. И так говорю вам: я не буду выдавать вам, т. е. всем вышедшим замуж более 10 тысяч; если будет нужда помочь, я разумеется помогу, но этого не должно быть, т. е. нежелательно, чтобы могло быть. Скажете недостаточно люблю вас? да разве в этом любовь? Я не скажу что не оставлю вам более 200 тыс., эту сумму непременно получите и то что состоится от ежегодных двух тысяч, но может быть получите и более, это будет зависеть и от средств, какие будут оставаться по исполнении всего намеченного мною, и от того, каким мне будет представляться ваше уменье жить. Нехорошая вещь деньги, вызывающие ненормальные отношения. Для родителей обязательно дать детям воспитание и образование, и вовсе не обязательно обеспечение. Если бы я не имел денег, или потерял бы то, что имел, вы любили бы меня более; я вижу, как дочери любят, ухаживают за Н. М. Борисовским, потерявшим состояние, как любят Лосева, никогда не умевшего ничего нажить, и я не хочу верить, чтобы вы были хуже тех дочерей. Наконец Сергей Петрович* не оставил детям ничего, или почти ничего, а мог бы оставить: начал в одно время с Захарьиным, а разве менее талантлив был? Что же менее ли его любят за то? Кстати об уменье разумно жить. Можно почему-либо одному составлять определение: мне например ужасно не понравилось у вас желание иметь американский инструмент, хотя я не жалел расходов на вашу омеблировку и не буду жалеть, если у вас что-нибудь недоделано; можно желать иностранную вещь совсем у нас не производимую, но когда сотни тысяч богатых людей ездят в русских экипажах, и когда даже такие виртуозы как Рубинштейн играют на русских инструментах, то одинаково неразумно иметь, как парижские кареты, так и американские инструменты. Желаю вам счастливо встретить наступающие праздники, крепко целую тебя, Сережу, Шурочку[359] и Тасю[360].

Москва, 24 марта 1893 г.

П. Третьяков».

Павел Михайлович никогда не был скуп. Не любя роскоши, лишних трат, он все же иногда предпочитал переплатить, но купить у русского или знакомого торговца.

В бумагах Павла Михайловича нашлись очень интересные черновые записи. По ним можно восстановить расходы за тридцать лет. Из года в год, с некоторыми вариантами, повторяются те же разделы: 1. Столовые, общедомашние, дрова. 2. Экипажи, лошади, коровы. 3. Дача, садовник. 4. Путешествия за границу и в Петербург. 5. Личные расходы Павла Михайловича. 6. Личные расходы Веры Николаевны. 7. Расходы на детей. 8. Подарки. 9. Пожертвования. 10. Покупка картин. 11. Содержание Галлереи. 12. Случайные расходы, как ремонт квартиры или мебели, покупка рояля, свадьба дочери, похороны Вани, покупка книг, сереб-

* Боткин.

ряная свадьба Павла Михайловича и Веры Николаевны, свадьба другой дочери, постройка больницы для глухонемых, свадьба третьей дочери. болезнь и смерть Марьи Ивановны, постройка Галлереи.

К сожалению, постройка Галлереи упоминается один раз. Почему? Может быть постройки ранних очередей вносились в общий счет братьев П. и С. Третьяковых? А расход в 31 556 рублей — это одноэтажные два зала, построенные в 1896/97 году для помещения собрания Сергея Михайловича. Сохранились смета, счета и план, хотя сумма этой сметы не совсем сходится с записью Павла Михайловича. Может быть постройка обошлась дешевле, чем предполагалось, Павел Михайлович едва ли ошибался когда-нибудь, подводя итоги. По черновикам наглядно видна вся его работа над подсчетами расходов на жизнь. Он проверял книги, которые вели Вера Николаевна, Марья Ивановна и экономка. Из них он брал цифры и составлял столбцы, записывая карандашом, внизу же листа чернилами выводил общие разделы и суммы.

Самые разнообразные и самые интересные суммы мы читаем в разделе «картины» *.

Суммы эти слагались на основании подробных черновых записей, причем иногда цена картины ставилась не полностью, если Павел Михайлович платил по частям. Крупнейшие покупки верещагинских коллекций у него не записаны; их было на 188 245 рублей. В ежегодные итоги попадали отдельные покупки верещагинских вещей. Записанные рукой Павла Михайловича покупки картин достигают 824 822 рублей + Верещагин. То, что было от начала его собирательства до 1867 года, в черновиках Павла Михайловича не нашлось.

Сюда была включена самая разнообразная денежная помощь, которую Павел Михайлович щедро оказывал отдельным просителям. Но наиболее крупные суммы этого раздела занимают деньги, внесенные на стипендии. Сохранилась квитанция из Московской Купеческой Управы на получение 16 900 рублей для учреждения на проценты стипендий в московских мещанских училищах в 1892 году. Без всякого сомнения были стипендии в коммерческих московском и Александровском училищах.

12 июня 1858 года Дом московского городского общества высылает свидетельство в том, что Павлу Михайловичу выдана бронзовая медаль в память минувшей войны 1853—1856 годов за участие в пожертвованиях на военные надобности, пожалованная для ношения в петлице на анненской ленте.

---

* Эти цифры мне хочется привести полностью:

1871-72— 19 000 руб.
1872-73— 15 303
1873-74— 10 572
1874-75— 68 620
1875-76— 17 584
1876-77— 7 021
1877-78— 24 000
1878-79— 17 250
1879-80— 10 000 руб. + Верещагин
1880-81— 23 000
1881-82— 41 000
1882-83—104 000
1883-84— 41 000
1884-85— 43 540
1885-86—23 893
1886-87—37 622 руб.
1887-88—32 775
1888-89—32 270 руб. + Антокольскому 10 000 руб.
1889-90—45 130 руб. + Антокольскому 2 000 руб.
1890-91—35 085 руб.
1891-92—85 510 руб.
1892-93—10 682 руб.
1893-94—26 695 руб.
1894-95— 909 руб.
1895-96—24 011 руб. + 15 000 руб.
1896-97—22 173 руб.
1897-98—20 135 руб.

Конечно, никто и никогда на Павле Михайловиче этой медали не видал. Но еще курьезнее звучит другое пожалование. Это свидетельство, что Павел Михайлович удостоен звания действительного члена Покровской общины сестер милосердия с правом ношения мундира по форме, установленной для чиновников духовного ведомства X разряда на 1873 год.

Где только, в каких учреждениях не состоял Павел Михайлович действительным, а то и непременным членом! В деятельности многих учреждений он принимал самое непосредственное участие, а в еще более многих помимо того помогал и денежными средствами.

В 1898 году о Павле Михайловиче писали: «В 1863 году П. М. занимал должность члена коммерческого суда. В течение восьми лет, начиная с 1878 года, он состоял членом комитета для оказания вспомоществования семействам убитых, умерших от ран и изувеченных на поле брани воинов, много потрудившись в деле развития этого симпатичного дела; с 1868 по 1889 год покойный был членом отделения Совета Торговли и Мануфактур. До последнего времени, начиная с 1866 года, состоял выборным Московского купечества... С 1879 года был выборным от Моск. Биржевого Общества... Он состоял членом комиссии о пользах и нуждах общественных и для назначения кандидатов на разные должности по Московскому Купеческому Обществу... Состоял почетным членом и членом комитета в Обществе Любителей Художеств (в течение 37 лет), членом комитета в Художественном обществе, непременным членом Попечительного Совета в Александровском Коммерческом училище, непременным членом коммерческого училища и членом Совета Московского Купеческого Банка».

В черновиках Павла Михайловича упоминаются цифры пожертвований, отдельные фамилии, иные совсем мне неизвестные, но из года в год встречающиеся.

Но львиная доля принадлежала училищу глухонемых. А. А. Щербатов, близко стоявший к этому делу, написал после смерти Павла Михайловича: «Необычайная скромность составляла всегда и во всем особенно симпатичную черту характера Павла Михайловича. Мало он говорил о своих трудах на пользу глухонемых, а о своих пожертвованиях и вовсе не говорил. Ежегодные дефициты, иногда очень значительные, по содержанию училища покрывались лицом для публики «неизвестным», а лицам, близко стоявшим к делу, нетрудно было догадаться кто этот «неизвестный»... Я воздерживаюсь от оценки внутренних столь высоких и честных побуждений, которые руководили П. М-чем, думаю, что написав эти строки, я не виноват против памяти П. М-ча, нарушая молчание, которое он соблюдал во всю свою жизнь о добре им творимом».

Павел Михайлович заботился о денежных делах своих друзей-художников: Горавского, Трутнева и Рицциони, которые вверяли ему свои сбережения. Конечно, больше приходилось ему оказывать эпизодической помощи художникам. Сколько раз спрашивал он Крамского, не нужно ли ему денег, и снабжал его. Помогал он в затруднительных случаях жизни Худякову, при переезде его в Петербург, Трутовскому, когда у него умерли жена и ребенок, М. К. Клодту, когда должны были продать с аукциона родительское имение.

О том, что Павел Михайлович помогал художникам, знали все, но особенно громко заговорили об этом после его смерти. Приведем несколько свидетельств. В 1898 году об этом писал Рихау, ведший в течение долгих лет иностранную корреспонденцию в конторе. «...Он обладал редким даром угадывать в начинающих художниках будущих великих мастеров, он поддерживал субсидиями как для дальнейшего усовершенствования, так и во время болезни и случайных житейских невзгод. Не мало тысяч франков и лир приходилось мне отправлять таким лицам за границу от его имени...».

Тогда же в газете «Новости»* в разделе «Из Москвы», мы читаем: «... Был ли такой случай, чтобы Третьяков не помог из личных средств нуждающемуся художнику? Случалось ли, чтобы, руководствуясь личными соображениями, он отказался выручить талантливого человека или, воспользовавшись тяжелой его минутой, взял с него обязательство уступить подешевле картину? Ничего подобного никогда не было. Бумажник Третьякова был всегда открыт для нуждающейся художественной братии и это подтвердят решительно все кто когда-нибудь имел случай обращаться к нему за помощью. Но когда он приобретал картину, он уже являлся не благотворителем, а обыкновенным покупателем, давая за полотно ту цену, какая казалась ему настоящей рыночной ценой. Покупая то или другое художественное произведение, он был собирателем лучшей художественной галлереи, которую давно готовил в дар русскому интеллигентному обществу, а ставя вопрос шире, и всему русскому народу... Говорят будто по покупной цене картин Третьяковская галлерея стоит полтора миллиона рублей — подите, купите ее теперь по этой цене! Ей, милостивые государи, нет теперь цены. Она является беспримерным и бесценным художественным собранием, так как за нее, кроме громадных денег, заплачено колоссальным личным трудом, грандиозной любовью к делу, так как создали ее и деньги, и понимание, и любовь, и достойная высокой похвалы самоотверженность».

Та же статья говорит далее: «И как венец всех этих качеств типичнейшего из наших меценатов, мне хочется поставить — скромность... Без шума, без вылезания в первые ряды, без самовоскурения, скромно и тихо совершал этот человек свое хождение по мастерским и студиям, молчаливо выслушивал все, что ему говорили художники, молчаливо перерабатывал в себе великое множество художественных впечатлений, молчаливо вынашивал твердое решение и вершил свою задачу, ни разу, ни на один шаг не сбившись на сторону. Он шел, спокойный и равнодушный, веря в русское искусство и в намеченную себе цель, точно руководимый путеводной звездой, и продолжал идти раз избранной дорогой до конца своей жизни».

Кто бы о какой бы отрасли деятельности Павла Михайловича ни говорил, никто не мог умолчать о его скромности. «Как тихо, бесшумно, без всякой рекламы, без назойливых репортерских сообщений, созидалась Третьяковская галлерея, пока не выросла до степени художественного события, государственной заслуги... Материальная поддержка шла рядом с поддержкой нравственной. И как все это делалось тихо, скромно, почти стыдливо...». Так писал 5 декабря 1898 года С. Васильев[361] в «Московском Дневнике».

---

* «Новости и Биржевая Газета», 12 декабря 1898 г., № 342.

Пожалование званий тоже стесняло Павла Михайловича. Одно, я думаю, его искренне порадовало — это когда Академия Художеств написала 23 сентября 1868 года: «Покровительство, которое Вы постоянно оказываете нашим художникам приобретением их произведений, доказывая Вашу искреннюю любовь к художеству и желание дать средства к дальнейшему совершенствованию нашим отечественным талантам, побудило Совет императорской Академии Художеств и Общее Собрание постановлением... признать Вас, Милостивый Государь, Почетным Вольным Общником. Препровождая при сем диплом..., я от лица всей Академической семьи приношу Вам, Милостивый государь, искреннюю благодарность за Ваше участие к молодым художникам, оставаясь убежденным, что оно не ослабнет и в будущем...

Кн. Гр. Гагарин».

Какое, полное возмущения и обиды, письмо писал Павел Михайлович Вере Николаевне в 1880 году, когда за «полезную деятельность на поприще торговли и промышленности» был пожалован званием коммерции советника. «Я был бы в самом хорошем настроении, если бы не неприятное для меня производство в Коммерции Советника, от которого я несколько лет отделывался и не мог отделаться, теперь меня уже все, кто прочел в газетах, поздравляют и это меня злит, я разумеется никогда не буду употреблять это звание, но кто поверит, что я говорю искренно? Ф. Ф. Резанов[362] меня более знал и по просьбе моей не представил меня, а Найденов[363], несмотря на мои такие же просьбы, все-таки представил. Видно думал угодить, воображая, что я отказываюсь неискренно. Очень глупо и смешно».

Последнее пожалование в связи с передачей собрания городу Москве — присвоение Павлу Михайловичу звания почетного гражданина города Москвы в марте 1897 года — было, конечно, почетно и лестно, но шум, поднявшийся вокруг этого, бесконечные благодарности и адреса угнетали всегда скромного и застенчивого Павла Михайловича.

ГЛАВА XIII

ПЕРЕДАЧА ГАЛЛЕРЕИ ГОРОДУ МОСКВЕ

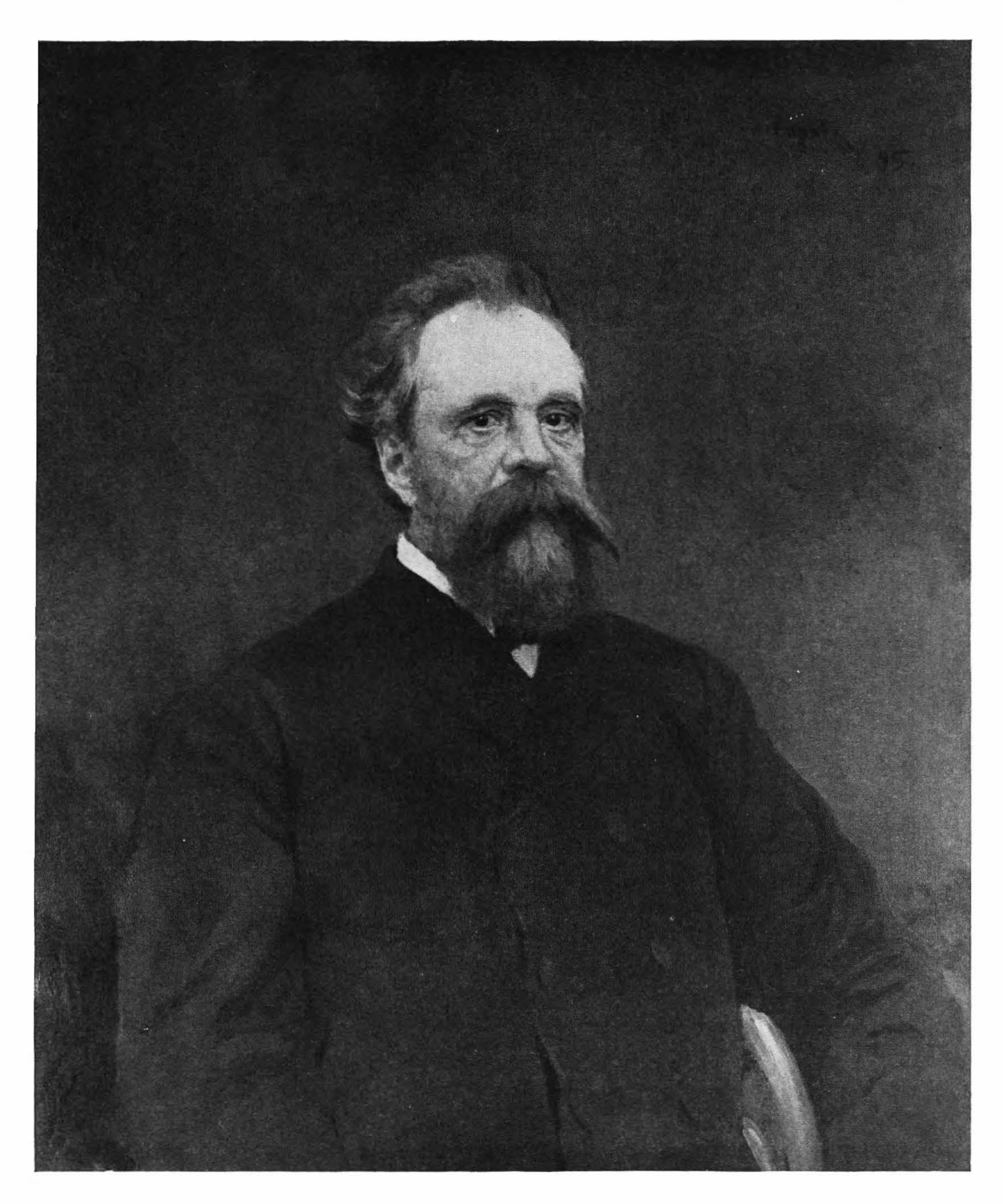
В 1892 году произошло тяжелое для Павла Михайловича событие — смерть, неожиданная и скоропостижная, Сергея Михайловича. Братья — ни тот, ни другой — не думали, что Павел Михайлович переживет. Сергей Михайлович был моложе, хотя на два года только, но он был такой свежий, бодрый. Он давно не занимался торговыми делами, участвуя лишь в совещаниях и решениях важных вопросов. Он вел образ жизни более подвижный, нежели Павел Михайлович, да и раньше никогда не сиживал часами за конторкой, как Павел Михайлович.

Сергей Михайлович знал, что старший брат прочит свое собрание в подарок Москве и составил завещание в духе намерений брата. И вот случилось так, что завещание Сергея Михайловича не могло быть исполнено, потому что половина дома, завещанного городу, принадлежала частному лицу.

Павел Михайлович писал 30 августа 1892 года Стасову о смерти брата, о судьбе его коллекций, о завещании:

«... Коллекцию брата я могу, в силу завещания, взять в свою, и я ее разумеется возьму и впоследствии помещу отдельно, но в этом же доме; она так и останется, к ней не прибавится ни одной иностранной картины, мое же русское собрание надеюсь если буду жив будет пополняться. Брат, кроме картин, передаваемых в мое собрание, завещал городу: половину принадлежащую ему дома... и капитал в 125 тыс., на проценты с которого приобретать русские живописные или скульптурные произведения. Чтобы сделать возможным утверждение завещания я должен буду теперь же передать в дар городу мою часть дома и собрание русской живописи, разумеется с условием пожизненного пользования квартирой и заведывания учреждением... Сведений о себе я Вам не дам, так как очень не люблю, когда обо мне что-нибудь печатается...».

У Павла Михайловича эта передача была решена десятки лет назад. Расставание с собранием, с безгранично любимыми картинами не огорчило его; да он, собственно, и не расставался с ними. Его огорчал и пугал шум, который должен был подняться вокруг этого, похвалы и чествования.



В. А. Серов.

Портрет С. М. Третьякова. 1895 г.

Через месяц с небольшим после смерти Сергея Михайловича, 31 августа 1892 года Павел Михайлович написал заявление в Думу о передаче городу собрания своего и Сергея Михайловича вместе с домом и об условиях передачи.

В МОСКОВСКУЮ ГОРОДСКУЮ ДУМУ

Коммерции Советника Павла Михайловича Третьякова

Заявление

Покойный брат мой Сергей Михайлович в оставленном им духовном завещании сделал известным высказанное мною ему намерение пожертвовать городу Москве мою художественную коллекцию и с своей стороны пожертвовал в собственность города как принадлежащую ему половину дома, где помещается моя коллекция, в Москве в Лаврушинском переулке, в приходе св. чуд. Николая в Толмачах, так и все те предметы из его личной коллекции, которые я выберу для присоединения к моей, при чем передача сего имущества и особого фонда на приобретение в будущем произведений живописи и скульптуры обусловлена им принятием Городскою Думою всех тех условий, которые я найду необходимым предложить Московской Городской Думе. Озабочиваясь с одной стороны скорейшим выполнением воли моего любезнейшего брата, а с другой, желая способствовать устройству в дорогом для меня городе полезных учреждений, содействовать процветанию искусства в России и вместе с тем сохранить на вечное время собранную мною коллекцию, ныне же приношу в дар Московской Городской Думе всю мою картинную галлерею со всеми художественными произведениями, подробная опись которых с расценкою отдельных предметов имеет быть составлена при передаче; вместе с тем я передаю в собственность города принадлежащую мне половину дома на следующих условиях:

1. Пожизненно я и моя жена Вера Николаевна сохраняем право пользоваться тем самым помещением в жертвуемом доме, которое мы до сих пор занимаем; причем ремонт дома, содержание оного и уплату повинностей принимаем на себя.

2. Я предоставляю себе право перестраивать имеющиеся помещения и вновь пристраивать с тем разумеется, чтобы эти перемены не уменьшали стоимости имения.

3. Галлерея помещается в жертвуемом доме и должна быть открыта на вечное время для бесплатного обозрения всеми желающими не менее четырех дней в неделю в течение всего года, за исключением только того времени, когда необходимо нужно будет производить ремонтные работы.

4. В праздничные и табельные дни Галлерея должна быть открыта, за исключением первого дня св. пасхи, рождества и Нового года.

5. Первым попечителем пожизненно остаюсь я, а после смерти моей пожизненно же племянник мой Николай Сергеевич Третьяков. После же его смерти попечителя избирает Городская Дума.

6. Мне пожизненно предоставляется право заменять одну картину другою, если в видах улучшения коллекции я найду это необходимым, с условием лишь, чтобы общая стоимость коллекции от сего не уменьшилась. Но это право никак не может принадлежать будущим попечителям.

7. В доме никаких помещений не отдавать внаймы; в нем может жить только смотритель и необходимое для охраны число служителей, но и эти помещения желательно бы устроить не в связи с помещениями коллекций.

8. Крепостной акт на принадлежащую мне часть дома я обязуюсь совершить после согласия Думы принять дар на выше объясненных условиях.

Москва 31 августа 1892 года.

Коммерции Советник *Павел Михайлович Третьяков*

В заседании 15 сентября Городская Дума заслушала доклад городского головы об этом заявлении, обсудила и постановила принять и благодарить Павла Михайловича и Николая Сергеевича, как представителя скончавшегося Сергея Михайловича, а также ходатайствовать в установленном порядке о присвоении помещению, в котором будут находиться художественные коллекции, наименования «Городская Художественная Галлерея Павла и Сергея Михайловичей Третьяковых».

Узнав о постановлении Думы, Павел Михайлович на другой же день 16 сентября уехал за границу, где он два месяца путешествовал.

21 сентября он писал Вере Николаевне из Люцерна: «Я еще не пришел в норму, да и мысли все вертятся на последних Московских событиях, никак не могу отрешиться от них, уж очень большой переворот в моей нравственной жизни, т. е. духовной, так что на этот раз совсем не то как было ранее в моих странствиях». В письмах, которые он получал, говорилось о тех же событиях. Вера Николаевна, описывая ему празднование ее именин на другой день после его отъезда, рассказывает о посещении соседей — всей семьи Алексеевых: «все с особым поклоном тебе. Молодые Вл. Серг. и Констант. Сергеевич* особенно волновались за тебя, говоря, что масса не может тебя как должно отблагодарить за твое великое пожертвование. Я успокаивала многих, что эта благодарность дело будущего; разовьется масса и оценит как следует. Дети как бы жалеют о преждевременности этого пожертвования. Но меня это не огорчило, конец один должен был ожидаем в истории твоей галлереи. Я тебе сейчас перепишу телеграмму старика Эрихсона [364], полученную вчера: «Совершили по истине великое дело, которое не часто встречаешь на страницах всемирной истории, говорю в порыве непреложного чувства моего к Вам всегдашнего глубокого уважения. Эрихсон». Просто трогательно для такого сухого старика. Но тут видно понимание дела».

Павел Михайлович отвечал Вере Николаевне 2 октября: «Моя милая, хотя и седая, но прелестная Веруша. ... Пока я еще как-то не наладился. Да и никогда я еще не путешествовал при подобных обстоятельствах. Прежде главное что было, я уезжая, отрешался от всего Московского, ни о чем не думая, я знал, что бы ни случилось в моем отсутствии в делах, то брат сделает так, как бы я сам сделал, ведь я путешествовал в такое время года, когда он всегда бывал в России; теперь же я не могу не думать, тем более, что серьезная постройка дома идет, так что уезжать-то не следовало бы; кроме того по возвращении предстоит много кой чего сделать.

---

* К. С. Станиславский.

Ты говоришь о разговорах Вл. Серг. и Конст. Серг. Алексеевых по поводу наших художественных собраний и о телеграмме Эрихсона, почему это именно теперь, разве что в печати заявлено? Эрихсон-то разумеется понимает. Хотя я никак не рассчитывал сделать это при жизни, но ничего, оно еще лучше, только беда теперь, наверно кучу писем разных просительных найду. В прошлом году почему-то прошел слух, пущенный кажется «Нивой», что я пожертвовал (напророчили) коллекцию городу [365] и тотчас же пошли прошения. Вот обидно-то, вот понимания чего нет. Если человек что-нибудь сделает подобное по их понятиям, то значит ему некуда денег девать...».

Павел Михайлович в Москву вернулся 14 ноября. Его возвращения ждали. Московское Общество Любителей Художеств приготовило приветственный адрес с подписями членов комитета и членов Общества — 101 подпись.

Художественные деятели Петербурга послали адрес, подписанный 104 именами художников разных школ и направлений, старшего поколения и младшего, начиная с Репина, Куинджи и Чистякова и кончая Бакстом, академиков старинных и новых с Ив. Ив. Толстым [366] во главе, художественных деятелей, как Собко, Котов [367], Скамони [368] и многих других.

5 декабря Вера Николаевна писала мне в Петербург, где я жила: «Сегодня были художники Брюллов, Ярошенко, Остроухов, Киселев, а вчера Маковский. Они — передвижники прислали папе письмо, но я его еще не читала».

В приветствии своем передвижники, между прочим, писали: «Хотя мы все давно уж привыкли к мысли, что галлерея Ваша предназначалась быть общим достоянием, но известие о том, что это осуществилось и сознание насколько избранный Вами вид служения на пользу общую необычен, вызвали в нас так много чувств и гордости и радости, что мы не можем не выразить Вам их и не послать Вам нашего горячего привета...». Подписались 38 передвижников.

Письмо городского головы Н. А. Алексеева от 5 декабря извещает о принятии Думой подарка Павла Михайловича:

«Милостивый Государь Павел Михайлович! Движимый желанием способствовать устройству в первопрестольной столице полезных учреждений и содействовать процветанию искусства в дорогой для Вас России, Вы принесли в дар Московской Городской Думе Вашу художественную коллекцию, на которую Вы положили столько нравственных забот и материальных затрат и которая издавна составляет гордость и украшение не только города Москвы, но и всей нашей родины.

Московская Городская Дума, выслушав в заседании 15 сентября сего года мое заявление о Вашем даре и высоко ценя то доверие, с которым Вы решились передать на попечение Московского Городского Общественного Управления Ваши художественные драгоценности, единогласно постановила выразить Вам глубокую благодарность за Ваше пожертвование на пользу города Москвы.

Не ограничиваясь Вашим даром, Вы понесли новый труд на пользу г. Москвы, взявши на себя заботы по разбору и размещению в пожертвованной городу Галлерее собранных покойным братом Вашим Сергеем Михайловичем произведений иностранных художников, поступающих ныне вместе с Вашей коллекцией в собственность столицы.

С особенным удовольствием доводя до Вашего сведения о постановлении Городской Думы 15 сентября и присоединяя выражение моей личной искренней признательности за Ваше пожертвование и Ваши труды на пользу города, я вместе с тем считаю своим долгом препроводить Вам копию упомянутого постановления Думы.

Прошу Вас, Милостивый государь, принять уверение в совершенном моем уважении и глубокой преданности.

Покорнейший слуга Ваш Н. Алексеев».

Внимание общественности и знакомых было привлечено к Павлу Михайловичу. Жизнь стала суетливой и утомительной. Вера Николаевна писала мне 31 декабря: «...Я была замучена визитами и главное разговорами с посетителями. Каждый день тут находились приглашения туда сюда... То и дело ездили, то на один акт (Дума), то на другой в Училище Живописи и Ваяния...».

Всю зиму Павел Михайлович был занят размещением картин в связи с прибавлением собрания Сергея Михайловича к его коллекции и устройством нескольких вновь выстроенных зал.

Были комиссии по осмотру и обследованию. Кроме того, Павел Михайлович был озабочен составлением описи. Он писал 24 апреля 1893 года Стасову: «Я пишу не каталог, а опись картин для Думы, одну для застрахования и другую для напечатания указателя, самого короткого. Более подробный имею намерение попросить сделать Ник. Петр. Собко, после того когда он окончит свой настоящий труд» [369].

«Городская Галлерея братьев П. и С. Третьяковых» открылась для посетителей.

Но в ближайшие месяцы Павла Михайловича ожидали еще два «неприятных события». Первое это статья Стасова: «П. М. Третьяков и его картинная галлерея». Как ни упрашивал Павел Михайлович Стасова, чтобы он не писал о нем, Стасов, конечно, не мог обойти факт передачи собраний молчанием. Он добивался от Павла Михайловича сведений, но добился только самых кратких ответов, просто дат, как: «Батюшка скончался в конце 1850 года». «Решил собирать русские картины и начал в 1857 году». «Решил пожертвовать в начале 60-х годов». «С Перовым познакомился в 60 году, с Н. Н. Ге — в 70 г.». «Брат начал собирать иностранные картины, думаю в начале 70-х годов, но верно не помню».

Когда в декабрьском номере «Русской Старины» появилась стасовская статья, Павел Михайлович написал мне 7 декабря: «Прочел в «Старине» что изобразил В. В. Стасов обо мне по поводу передачи галлереи... А что он говорит о городском правлении придется печатно опровергать». А на Владимира Васильевича он обрушился целым градом упреков и жалоб в ряде писем.

2 декабря он писал: «...Получил Ваше письмо от 7-го с/м. и статью, которую уже читал в «Русской Старине» и которая принесла мне великое огорчение. Что в ней не точно и не верно лично меня касающееся, это мне решительно все равно, но то, что говорится об училище, о публике и главное о Московском Управлении — я должен опровергнуть. Я был намерен послать опровержение, как следовало, в редакцию «Русской Старины», но перепечатание, т. е. сделанные извлечения в Московских Ведомостях и начавшиеся по поводу этого толки, вынудили меня

сегодня сделать опровержение в Моск. Ведомостях. Посылаю Вам черновик этого опровержения... Как Вы могли напечатать такие вещи не показав мне, не спрося, не проверив у меня. Это ужасно... Я предчувствовал, что статья Ваша доставит мне неприятность, потому и просил Вас не писать ее. За мое пожертвование Вы первый меня наказали».

Присущая Павлу Михайловичу скромность не позволила ему объективно оценить статью Стасова, восторженно приветствовавшего создание национальной русской художественной галлереи и роль в этом деле Павла Михайловича.

В своем опровержении Павел Михайлович, между прочим, говорит:

«Московское общество никак нельзя упрекнуть в равнодушии к Галлерее, доказательством тому служат цифры посещаемости ее:

В 1881— 8 368	1886—40 018
1882— 8 416	1887—42 688
1883—13 761	1888—42 335
1884—15 646	1889—41 054
1885—28 749	1890—50 070

Можно упрекать некоторых посетителей в неделикатном требовании допущения в Галлерею в те дни, когда она бывает закрыта, в несоблюдении правил, установленных для посетителей, в крайне небрежном отношении с копировавшимися картинами, в то время когда копирование еще допускалось, но в равнодушии — невозможно. Городское управление при передаче Галлереи городу не только не предоставляло ни малейшего затруднения, но я и желать не мог лучшего отношения к этому делу. Предложение было принято тотчас с благодарностью и, даже, Городской голова отклонил желание мое содержать Галлерею на мой счет; передано было дело, как и следовало, в Комиссию, заключение которой мне было чрезвычайно отрадно, и заключение это принято Думой единогласно. Я был глубоко тронут отношением Московской Думы к пожертвованию и благодарил ее как умел Никаких ни небрежения, ни апатии не было, повторяю лучшего отношения я не мог желать, а что не было пустого, ненужного и бесполезного шума, то городское управление очень хорошо знало, что если бы оно вздумало задать какое-либо шумливое торжество, то оно этим очень бы огорчило меня и наказало, и я сердечно благодарен ему за то, что оно этого не сделало. Что же касается до открытия Галлереи, то она была открыта так торжественно, как не открывалось ни одно из городских учреждений».

27 декабря Павел Михайлович снова писал Стасову: «Вы говорите что я виноват тем что упорно отказывал в сообщении Вам фактов. Как же я мог бы сообщать факты, когда всем своим существом страстно желал, чтобы не было статьи обо мне, я всегда говорю только то, что чувствую, или молчу; и я Вас очень и несколько раз просил не писать обо мне; я знал наперед, что у Вас будет не так, потому что, откуда же Вы добудете факты, когда многие только мне одному известны? и что Вы будете добывать их не зная хорошо откуда нужно, и будете торопиться сообщить их не проверив. В Вашей поспешности я много раз убедился... История моего

собрания будет написана верная, правдивая, я ее скрывать не намерен, но на все нужно свое время. Я Вам глубоко благодарен за Ваше доброе мнение обо мне, расположение, сочувствие к моей деятельности, скажу более — любовь Вашу ко мне, глубоко Вам благодарен, но для меня вовсе не нужно и неприятно, чтобы об этом заявлялось в печати... Прокляните меня за эту откровенность, но я останусь при своем мнении и все-таки буду любить Вас...».

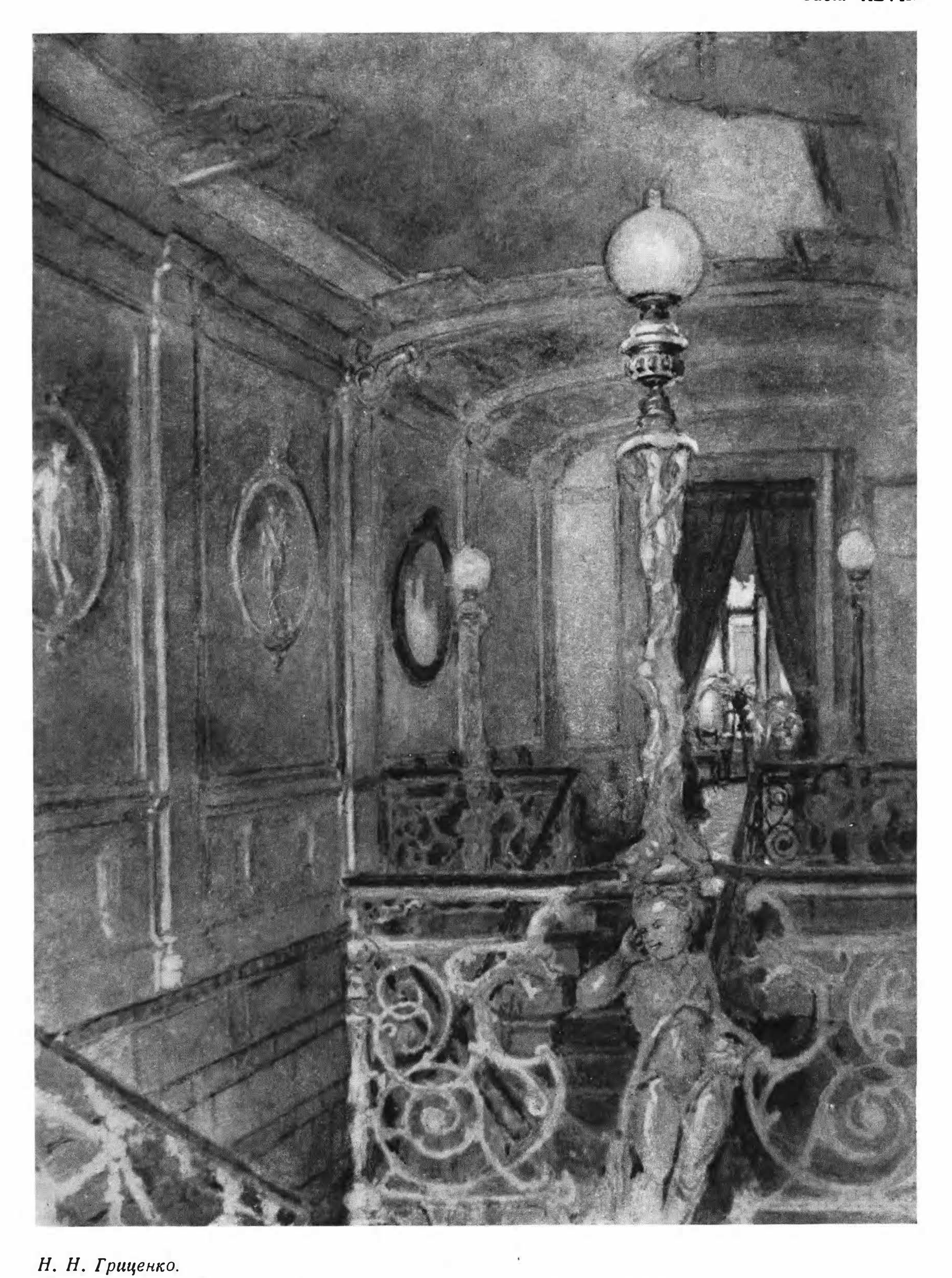
4 апреля 1894 года Павел Михайлович опять возвращается к наболевшему вопросу: «Из письма Вашего от 29 декабря я убедился что спорить с Вами бесполезно для меня и для дела... Я ни с чем, что Вы тогда писали, не согласен... Я зайду к Вам и передам, с чем и в чем не согласен и не соглашусь, а спорить не буду. Может быть Вы будете в Москве на съезде, но тут мы не увидимся, так как я на это время уеду из Москвы...».

16 августа Павел Михайлович вспоминает о том же: «Вы пишете, что я еще недавно был на Вас крепко сердит и что Вы «без вины виноваты». Я и теперь также сердит и никогда не перестану. Я не желаю никаких похвал, но также не желаю выдумок, но разумеется не могу никому запретить говорить, что вздумается. Вы другое дело! Вы были близкий человек, могли из простого приличия показать то, что написали, что Вы и обещали сделать, но не сделали...».

Стасов так и не понял огорчения Павла Михайловича. Отношения их и переписка продолжались попрежнему. Павел Михайлович сказал ему: «Было бы смешно и глупо из за того что я на Вас сердит отказать Вам в какой-нибудь услуге...». Но каждый остался при своем.

Второй «неприятностью» для Павла Михайловича был съезд художников и любителей художеств, созванный Московским Обществом Любителей Художеств в честь открытия Городской Третьяковской галлереи, открывшийся с большой помпой 23 апреля 1894 года. Павел Михайлович предупреждал Стасова, что его в это время в Москве не будет. Предлогом для отсутствия явилась поездка в Петербург, где рассматривался новый устав Академии Художеств. Чтобы продлить свое отсутствие, Павел Михайлович проехал из Петербурга через Рыбинск в Кострому. На съезде он сам не был и просил свою семью не присутствовать. Он предоставил представительствовать за всех Николаю Сергеевичу. Весьма возможно и даже вероятно, что многие осуждали Павла Михайловича за то, что он не желал принять от них выражения признательности, но люди, хорошо знавшие его, поняли правильно его отсутствие. Поняли, что это было не от враждебности к идее съезда, не из скептицизма или равнодушия, а от невыносимого для него чувства — быть центром внимания и чествования.

Свое последнее завещание Павел Михайлович составлял очень внимательно и подробно. Каких только пожертвований в нем не было! Давая завещание полностью в приложениях, мне хочется остановиться на двух пунктах: «Дом, находящийся в том же (примечание: Лаврушинском) переулке, бывший Крылова, передать также в собственность города для устройства на том месте бесплатных квартир для вдов, малолетних детей и незамужних дочерей умерших художников». «Внести в Московскую Городскую... Думу сто пятьдесят тысяч рублей для устройства и содержания на земле дома в Лаврушинском переулке



Н. Н. Гриценко.

Уголок лестницы в доме Третьяковых. Акварель. 1895 г.

(бывшего Крылова) бесплатных квартир для вдов и сирот русских художников (как выше сказано в параграфе под буквой Г)».

29 ноября 1899 года состоялся доклад Городской Управы по вопросу о чествовании памяти почетного гражданина города Москвы П. М. Третьякова. В соображениях своих Управа высказалась следующим образом: «У П. М. Третьякова было два наиболее занимавших его дела, получивших широкое общественное значение: это во 1-х его художественная галлерея и, во 2-х, поддержание и упрочение Моск. Арнольдовского училища для глухонемых детей обоего пола. Не было осуществлено, но намечалось почившим и третье дело... это учреждение приюта для семейств покойных русских художников, на которое им определено 150 000 рублей. ... Городская Управа полагает, что увековечение памяти Павла Михайловича должно выразиться по данному пункту в том, чтобы город осуществил эту мысль Павла Михайловича и озаботился устройством этого приюта».

Осуществление этого дела затянулось надолго. Много было собраний, прений, разногласий, обсуждались принципиальные вопросы, как-то: что понимать под названием художник, как определить размеры здания, как велика нужда в даровых квартирах. Одни предлагали ограничиться выдачей квартирных денег нуждающимся, другие настаивали на буквальном выполнении желания завещателя. Это мнение перевесило. Возник практический вопрос об округлении площади, о недостаточности капитала, остающегося после постройки на содержание дома и квартир.

22 декабря 1909 года комиссией по устройству дома-приюта для вдов и сирот был сделан доклад об ассигновании капитала в 95 тысяч на постройку и оборудование и 130 тысяч на содержание приюта — сумм, каких достиг за эти годы завещанный Павлом Михайловичем на это дело капитал.

13 декабря 1910 года состоялась закладка, а 20 мая 1912 года открытие приюта. Состав живущих был следующий: вдов художников —11, из них 5 семейных, дочерей — 13, сыновей — 5. Квартир было занято семейных (по 3 комнаты) — 6, одиночек — 6. На тот день оставалось свободных 4 одиночки.

Так завершился этот пункт его посмертного пожертвования.

ГЛАВА XIV

БОЛЕЗНЬ И СМЕРТЬ

Завещание свое Павел Михайлович написал в сентябре 1896 года*. Из некоторых намеков можно понять, что у него уже и раньше были составлены распоряжения на случай смерти, но мы их не знаем. Последние годы он начал хворать, заболевал внезапно, иногда без видимых причин.

Но летом, а особенно во время путешествий, когда он много ходил, заболеваний не наблюдалось. В другое время в письмах попадались извещения о его недомоганиях. Беспокоился он и за Веру Николаевну. Беспокойство это действовало на него угнетающе.

Она, со своей горячей, любящей душой, переживала все с повышенной чувствительностью и, всегда ровная и сдержанная (я никогда за всю жизнь не слыхала, чтобы она повысила голос), вдруг сдала. В декабре 1892 года в письме ко мне она упоминала, что утомительные разговоры вызывают дурноту в голове. Летом 1893 года она жалуется на боли в ногах. Во время работы в саду с нею сделалось дурно. Ее уложили в постель. У нее было кровоизлияние в мозг. Понемногу она все же поправлялась.

3 ноября она писала мне из Парижа, как поразила их смерть Чайковского, что Зилоти едет в Лондон на два своих концерта, устроенных Блютнером**, что радуется быть с тремя дочерьми и семьей Зилоти, и тут же Павел Михайлович. Хотя она и радуется этому, но, повидимому, возня детей, сборища людей, хотя близких и любимых, разговоры, не по силам ее надломленным нервам.

Летом 1894 года произошли два события: свадьба дочери Любови, которая вышла замуж за художника Н. Н. Гриценко и уехала во Францию, и смерть любимой Марьи Ивановны.

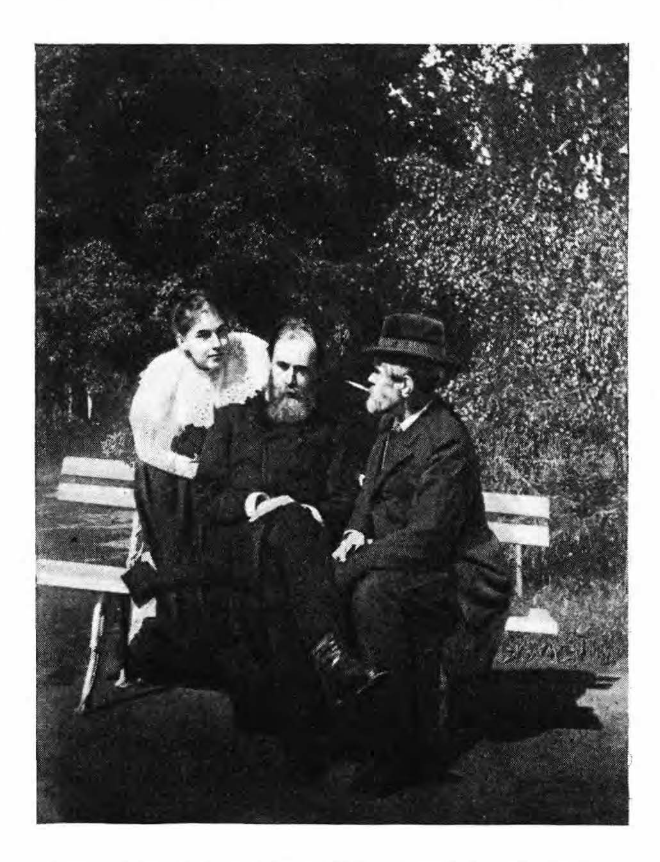
Жизнь двух дочерей за границей больше прежнего тянула Веру Николаевну к ним. Весной 1895 года оставшиеся члены семьи поехали в Антверпен к Зилоти и в Париж к Гриценкам. Павел Михайлович побывал, как обычно, в Англии. Мы знаем это по письмам. Осенью — они опять за границей. Павел Михайлович объез-

* См. «Приложения».

** Блютнер, Юлиус, основатель фортепианной фабрики в Лейпциге.

жает юг Франции, Вера Николаевна с дочерью Марией поехала в Биарриц. Ее волнует нездоровье Павла Михайловича. Он доволен путешествием, изучением римских «остатков»[370].

Павел Михайлович вернулся домой в первых числах ноября; семья его еще погостила в Антверпене. Павел Михайлович описывает Вере Николаевне подробно, как он чувствовал себя во время дороги, как останавливался в Петербурге. Он писал: «Из Петербурга не имел времени ни письма написать, ни телеграммы послать: с Сашей разговорился, с деточками повозился, умылся, завтракал, на выставку акварелистов (черных и белых) сходил (ничего нет интересного), потом долго с Сережей занимался как с доктором, с ним же как с любителем; пообедав, едва не опоздал на поезд». После свидания с врачем Митропольским ему была назначена строгая диета.



Мария Павловна, и Павел Михайлович Третьяковы и Николай Васильевич Неврев
С фотографии 1895 г.

Вера Николаевна описывает его сон: «Ложится он в 10 час., засыпает, спит до 12 ночи, просыпается, слышит в дремоте часы все до 5 часов, а в 6 часов встает. Начал принимать бром на ночь, но еще настоящего действия не видит. По своей нелюбви к гулянью, перестал ходить гулять. Болей у него нет, следовательно, страданий нет... Ездит он в город или куда-нибудь в одно место, чтобы не переутомляться».

20 декабря она в крайнем волнении: «Только слепой человек может верить в хороший исход болезни папиной. Я горячо просила бы вас обоих приехать хотя бы не надолго, на праздниках... И поскорей, поскорей...».

На другой день сестра Маша писала: «... он был так плох. Мама немного с ума сошла. Но сегодня все поправилось, вид стал лучше». 23 декабря: «...я и не слыхала ничего о том, что мама выписывала Сережу... Папа до того спокоен за себя, что и не думает о болезни, особенно за последние дни. Хотя это не значит, что он здоров. Еще сегодня за завтраком я его спрашивала поедет ли он в Петербург. Говорит, что собирается 28 уехать. Худ и желт он ужасно, но вчера и сегодня в очень хорошем духе».

И он был в Петербурге, и Маша приезжала с ним. Он писал Вере Николаевне 4 января 1896 года: «Я совершенно здоров, просыпаюсь в 6 ч., в 7 пью кофе, в 9 выхожу, возвращаюсь в 4 часа, пью чай и ложусь до обеда, обедаем в 7 часов, после обеда опять ложусь, в 10 пьем чай и в половине 12-го отправляюсь спать. Во время лежания и утром между 7—9 часами читаю «Ярмарку тщеславия»* и «Биографию Иванова»[371].

В половине апреля Павел Михайлович поехал за границу. Дорогой он старался все время лежать. Он писал: «Здоровье мое в общем хорошо... Берегусь и буду беречься насколько только возможно».

В Париже он осматривает Салоны, которые очень интересны по его словам. Едет в Лондон, где надо посетить десять, хотя и небольших, выставок и, после некоторого колебания, соблазняется и забирается в Шотландию — в Эдинбург и Глазго. Из Парижа в Лондон он приехал в неважном состоянии. «Если бы не поправилось состояние здоровья, то я разумеется не поехал бы». Чуть только лучше ему, он уже устоять против соблазна не может.

К 1 мая Павел Михайлович дома. Все лето он провел хорошо.

Осенью Павел Михайлович предпринимает одно из своих интересных путешествий. Начинает с Киева, чтобы увидать совсем оконченный Владимирский собор. «Чудный храм, — писал он. — Жаль только подпортили полному впечатлению Сведомский, Котарбинский и Врубель. Нестеров хорош, совершенно в духе Васнецова, он ничего не испортил. Сам Прахов[372] тоже, мне кажется, не испортил, т. е. его работа, разные архитектурные детали, рисунки утвари, мебели, иконостасов, киотов и проч., но тем что пригласил таких разношерстных художников — очень подпортил делу».

Далее Павел Михайлович задержался в Будапеште из-за выставки 1000-летия Венгрии. Потом, не спеша, он двигался по Австрии, несколько дней провел в Граце, в Ишле, объезжая и обходя окрестные городки, местечки, озера. Отовсюду он писал Вере Николаевне: «Совершенно здоров как нельзя лучше»; «только бы так продолжалось, уж как бы я был рад». «Ты испугалась 12 верст, да ведь это только три часа ходьбы, самым спокойным образом, а я в день хожу по 6 часов...».

Павел Михайлович завернул в Нюрнберг из-за выставки. Был в Мюнхене, заехал в Женеву, чтобы забрать ожидавшие его письма. Во Франции ему не повезло с погодой, обойти окрестности Гренобля не удалось. Он спустился в Монпелье, Перпиньян, Тулузу, но дожди его преследовали, и он раньше предположенного времени прибыл к Вере Николаевне в Биарриц. Состояние ее здоровья и нервов его не порадовало.

В Париже, на возвратном пути, Павел Михайлович делился грустными мыслями с дочерьми; он просил Любовь, жившую в Париже, и Марию, приехавшую к этому времени из России, навестить мать, когда она из Биаррица переберется на зимние месяцы на Ривьеру. Сам он вернулся в Москву к своим обычным занятиям. Вера Николаевна поселилась в Каннах, и у них началась ежедневная переписка.

---

* Роман Теккерея.

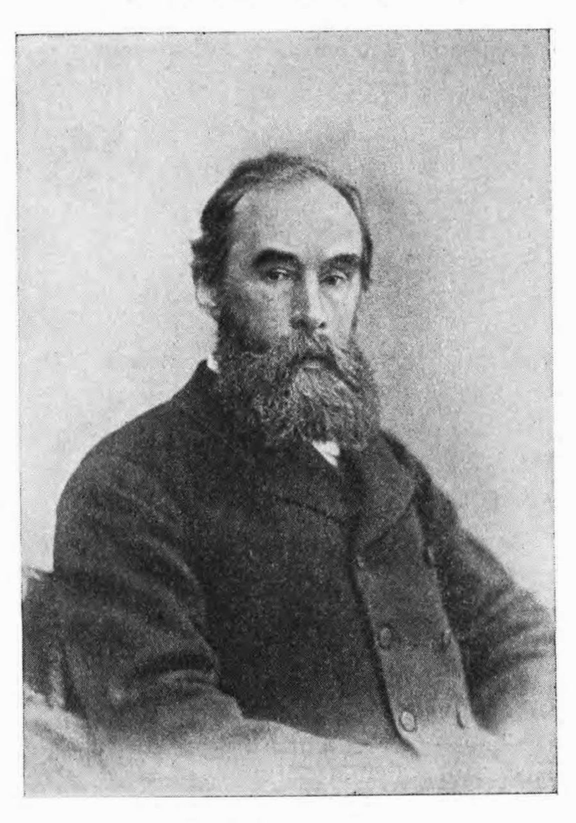


Н. Н. Гриценко.

Куракино. Вечер. Акварель. 1897 г.

Он писал 22 ноября 1896 года: «Благодаря тому, что письма получаются каждый день, я положительно не скучаю, не чувствуется так большого расстояния, как будто ты совсем близко где-то».

Он бодр, благодушен. 15 декабря он пишет: «Поздравляю тебя, милая, дорогая голубушка, с новорожденным — именинником, дай Бог нам еще долго жить вместе и радоваться на потомство наше. Сегодня мне 64 года, хороший возраст, а духом я себя чувствую так же как чувствовал и в 18 лет!».



Павел Михайлович Третьяков
С фотографии 1898 г.

20 января Павел Михайлович внезапно и серьезно заболел. 21-го сестра сообщила мне о его болезни, сопровождавшейся опухолями и отеком ног, и о том, что врачи не могли поставить диагноз. Через восемь дней наступило улучшение.

Не желая пугать Веру Николаевну, Павел Михайлович придал этой болезни, которая так напугала всех, характер незначительного заболевания. Он писал: «Со мной это время произошел казус: по возвращении из Костромы, через день начались опухоли губ, глаз, ног и рук, так что Ник. Аф. был несколько раз; выразилось крапивной лихорадкой; должно быть застудил начинавшийся насморк, теперь все прошло и чувствую себя очень хорошо». Конечно, это было не совсем так.

Павел Михайлович, как только чувствовал себя лучше, после вынужденного бездействия развивал энергичную подвижность. Он писал Вере Николаевне 23 февраля из Петербурга: «Вчера смотрел выставку княгини Тенишевой [373] и сегодня еще раз посмотрю, потом осмотрю выставку иностранных акварелистов[374]. Опять прошу настрой себя на веселенький лад и все будет хорошо».

«С. П. Б. 25 февраля. Я здоров совершенно, как нельзя лучше и все здесь здоровы... Выставка Петербургских художников в Академии Наук уже открылась вчера, очень плохая...».

13 мая из Парижа он пишет: «В два дня осмотрел два салона и четыре выставки: портретную, акварельную и две маленьких. Елисейский Салон лучше прошлогоднего, а Марсовский хуже. Сегодня посмотрю их оба по второму разу и конец; завтра утром уеду в Лондон...».

«Лондон. 6 мая 1897. Приехал сюда в среду в половине шестого вечера... переезд по морю был очень спокойный... Вчера видел уже четыре выставки. Останусь здесь сегодня и завтра, а в воскресенье выеду в Антверпен».

Все лето Павел Михайлович бодро чувствовал себя, живя в Куракине, и осенью отправился в обычное странствие. О его спокойном и бодром настроении можно судить, читая письмо, которое он послал Вере Николаевне из Петербурга:

«10 сент. 97 г. Лапочка моя милая, спал дорогой отлично несмотря на то, что кресло попалось адски жесткое, проснулся в 8 часов только. Здоров, как нельзя лучше, но скучно первое время. Завтракал с Сережей у Кюба*, потом был у художника Борисова[375], теперь (пять часов) пью чай, а в шесть пойдем с Сережей обедать к Донону* и оттуда прямо на железную дорогу; еду в 8 часов вечера».

И началось интересное путешествие — последнее в его жизни. Гельсингфорс, Стокгольм, морем в Христианию, Трондием, Упсала, Стокгольм. Как интересно описывает он все, что видит и как проводит время.

Затем он был в Копенгагене, который особенно задержал его: сам город и его окрестности, потом Берлин, Мюнхен, Меран; съездил на два дня в Венецию, чтобы застать последний день выставки. В конце путешествия он отдыхал 10 дней и безмятежно гулял в Аббации. Он изливал свое добродушие и нежность в письмах к Вере Николаевне, с любовью вспоминал внучат.

В половине января 1898 года Павел Михайлович и Вера Николаевна оба были в Петербурге по поводу свадьбы дочери Марии, вышедшей замуж за Александра Сергеевича Боткина. Павел Михайлович пробыл у нас около недели. Был здоров. Да и Вера Николаевна была оживлена и не проявляла обычной за последние годы тоски. Но 15 марта я получила такое письмо:

«Милая Саша, то чего я так опасался в последнее время — сегодня случилось: с мамой повторился паралич; она очень ослабела, с трудом глотает и потеряла способность говорить, так что ничего нельзя разобрать, что она хочет сказать. После отъезда Маши она очень грустила, плакала, потом лихорадочно желала выходить из дома, гулять... Вчера заметно было, что она плохо глотала за завтраком и обедом, но была в духе... Сегодня же утром оказалось у ней перекошенное (немного) лицо и потеря речи, при полном сознании. Ник. Аф. был два раза и еще будет вечером. Он говорит, что может быть это истерическое явление и все может быть благополучно обойдется, но мне кажется он утешает.

Я вчера собирался к вам в Петербург и случайно дела задержали, так рад, что не уехал. Слава богу! Нечего говорить в каком я состоянии! Но приезжать не нужно, не к чему, пользы от того не будет. Буду извещать, что будет далее. Всех целую.

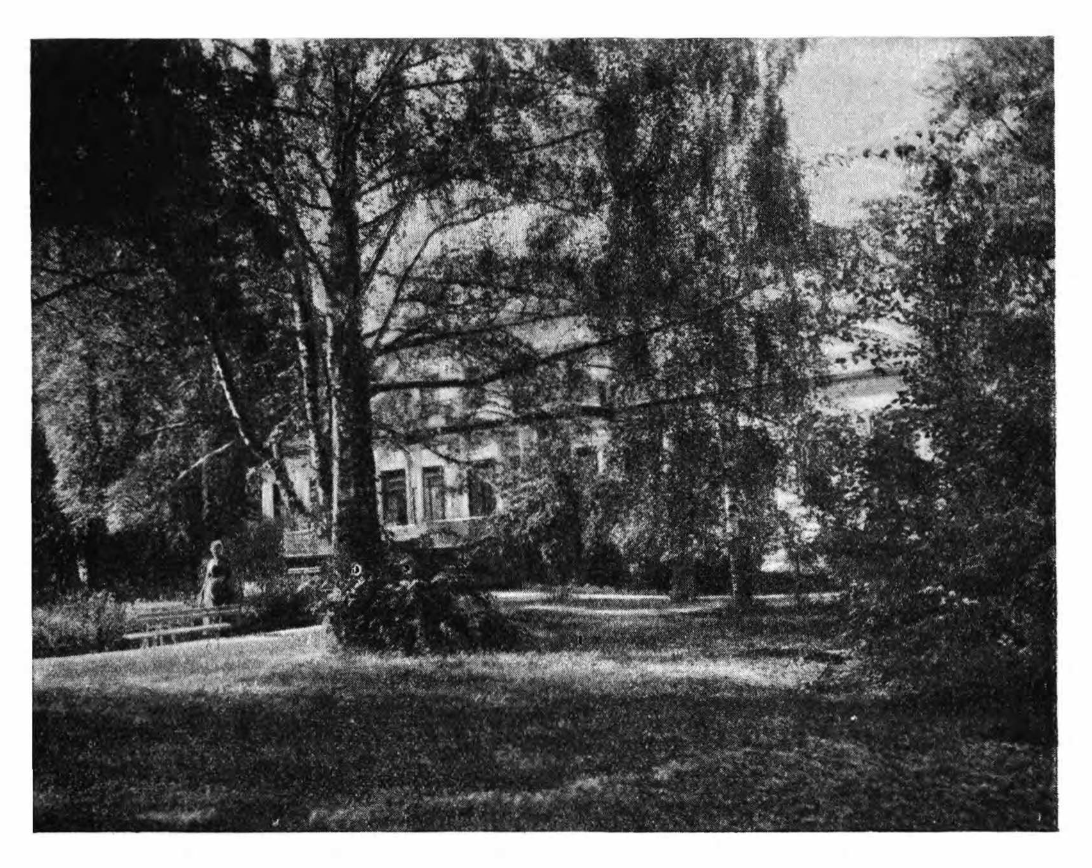
П. Третьяков».

---

* Кюба и Донон — рестораны.

Жизнь около больной была тяжелая и грустная. Наступил паралич рук и ног. Мне писали 12 апреля: «П. М. только вчера не плакал, а все праздники, как только придет обедать или завтракать, так плачет».

Тяжело было Павлу Михайловичу, и только привычка интересоваться всеми областями жизни, в которые он был втянут, помогала ему справляться с его тяжелой печалью.



Куракино

С фотографии 1880 г.

Помогло Павлу Михайловичу бодриться и большое и сложное дело — отделка двух новых зал для отдельного помещения собрания Сергея Михайловича и перевеска всей Галлереи.

В мае Веру Николаевну перевезли в Куракино. Часы проводила она на воздухе— на балконе или в парке, где ее катали в кресле. Силы ее понемногу укреплялись.

«26 июля 1898... Читал письмо маме, она была очень довольна и благодарила меня, здоровье ее все так же, несколько крепче на ногах и поменьше плачет. ... Я очень устаю, в Москву езжу каждый день; прежде при вас, то были экзамены, потом дела накопились по случаю отрыва от них во время экзаменов, потом отделка помещения

для иностранных картин, а теперь с 1 июля идет ремонт галлереи и перевеска и перемещение картин, для чего необходимо бывать в Москве каждый день. Чувствовал себя отлично до последнего времени, но вот так дня три четыре начинаю уставать...».

Я пожурила его: «...зачем ты так устаешь, это очень непохвально. И где твои добрые намерения отдыхать летом? По крайней мере доволен ли ты как все в галлерее устраивается?».



П. М. Третьяков, А. П. Боткина, М. П. Боткина, Л. П. Гриценко, В. Н. Третьякова, С. С. Боткин, Н. Н. Гриценко и дети Боткины

фотографии 1898 г.

14 августа Павел Михайлович шутит: «Собачки здоровы, кланяются, ведут себя и занятно и похвально. Скажи Сереже, что я прошу захватить с собой (если через Петербург поедет) Щедрина рисунок, который он мне обещал...».

Сестра писала мне: «Папа спешит с галлереей». «Папа переутомился уборкой галлереи и ездил ежедневно в Москву, но принимает меры, чтобы не расхвораться».

Я нашла его в плохом виде. Но уговорить его отдохнуть не удалось. 19 октября Куракино опустело. Веру Николаевну перевезли в город.

Сергей Сергеевич написал Павлу Михайловичу длинное письмо — критику на первый номер журнала «Искусство и художественная промышленность»[376].

Павел Михайлович тотчас ответил ему:

«Милый Сережа, я обеспокоился, узнав от Александры Павловны* (ей Саша удивлен потому что знаю твою нелюбовь к письменным упражнениям, и вдруг



П. М. и В. Н. Третьяковы среди родных и знакомых

С фотографии 1898 г.

написала) о твоем нездоровье и в воскресенье просил Сашу подробно написать что с тобой, а вечером, в тот же день был удивлен и обрадован твоим письмом; несколько страниц! (получил за обедом). Увидав это количество их, и подумав уже не случилось ли чего-нибудь — спрятал письмо в карман и тревожно дообедывал, чтобы после обеда поскорее узнать в чем дело. И вдруг, о радость! никакого происшествия и разговор по душе об художественных делах!..

Пробный выпуск Собки я увидал как раз тоже в воскресенье, т. е. в день получения твоего письма, у любителя-коллектора доктора Лангового[377], очень милого человека, мы оба давно желали познакомиться и вот, наконец, я собрался к нему. Я ожидал что издание Собки будет хуже Дягилевского[378], но никак не ожидал чтобы

* Брукс.

было так скверно, и я решил на него даже вовсе не подписываться. — Очень приятно и радостно было узнать из твоего письма как мы сошлись в мнении о художественной части, о литературной же ничего не могу сказать, так как еще не читал и прочту только у себя в Петербурге, но разумеется ничего хорошего не ожидаю...

Перовские рисунки Елизавета Егоровна* отдала в полное мое распоряжение, но я знаю, что ей очень желается чтобы они были в галлерее, да и мне это желается, т. к. кроме интереса их, человек-то он был очень близкий мне, но я еще не придумал как их поместить и не решил еще, если я их не оставлю, то разумеется, предоставлю тебе, а никому другому. Крепко целую всех вас

П. Третьяков».

5 ноября 1898 года Павел Михайлович в Петербурге. Я рассказывала ему о Дягилевской выставке, о замечательной вещи Левитана — эскизе для картины «Над вечным покоем», которая уже принадлежала Павлу Михайловичу. «Я бы его купила себе, но он для меня дорог. Давай купим пополам, — пошутила я, — а висеть он будет у меня». Но ... Павел Михайлович пошел на выставку и купил эскиз для Галлереи. По моему, он был лучше, глубже, драматичнее, чем картина. Эта вещь навсегда осталась для меня памятью последнего свидания с живым отцом.

Вернувшись в Москву, Павел Михайлович писал Сергею Сергеевичу:

«Ты, мой милый Сережа, разумеется получил Дягилевский первый номер, а я хотя еще не получил, но видел его. Уж не знаю кто хуже Собко или Дягилев? Внешность хороша, но ужасно сумбурно и глупо составлено: зачем помещены снимки с Васнецова, почему с Левитана и для чего с Поленовой[379]? с какой стати вид старого собора и проч.?... в статьях об них не упоминается ни одним словом, почему эти снимки, а не другие? Между тем статья об Веренскиольде[380] (кажется Веренскиольд, а может быть и другой какой шведский художник) иллюстрирована снимками с его произведений, следовательно тут находили же это нужным. Неуместна выходка против Клевера и Верещагина[381]. А уж конец-то номера, с различными объявлениями, гораздо хуже и безвкуснее 2-рублевой цены на обложке Собко! Вот уж по народному выражению оба в лужу стрельнули! Нечего сказать, одолжили! Там и ждать нечего было, а тут не ожидал! Очень жаль, очень жаль! Ожидаю от Саши сведений о твоем состоянии. Крепко всех целую.

П. Третьяков».

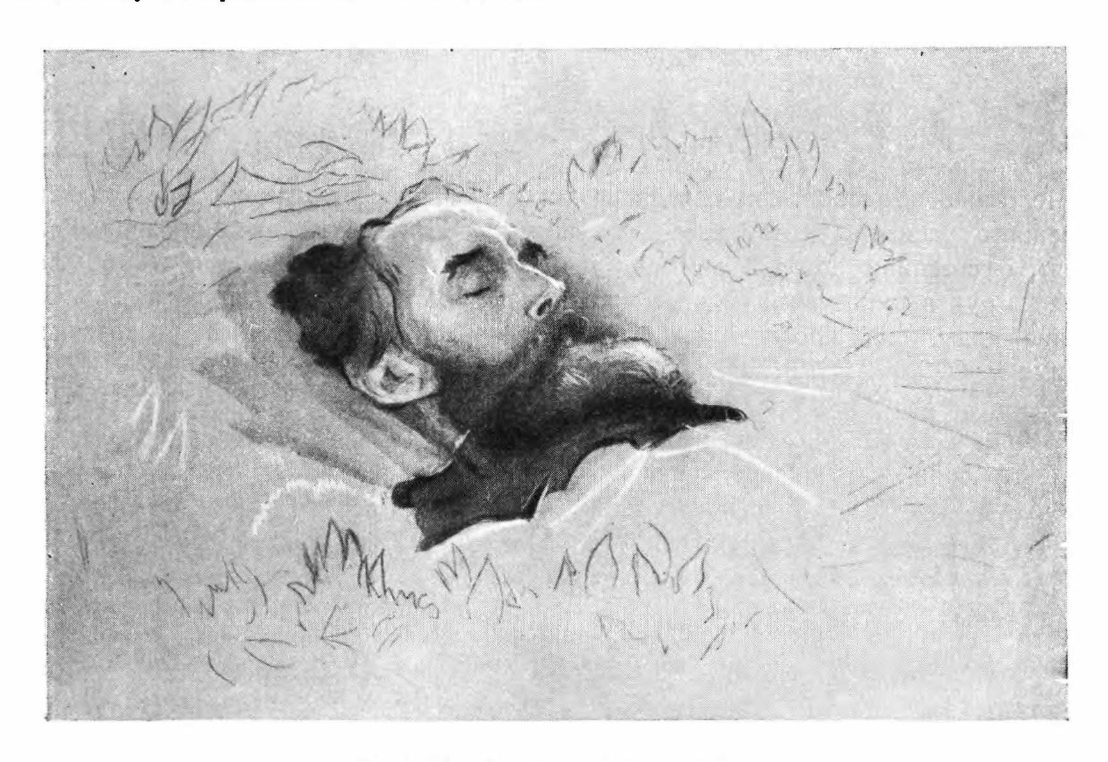
Это были последние письма, которые Павел Михайлович писал своим близким, письма самые ясные, бодрые, полные интереса к разнообразным художественным и жизненным вопросам. Не только во время промежутков между обострениями его болезни, но и во время приступов страданий он был спокоен. Так же и теперь, когда он слег в последних числах ноября, он только один раз — как потом говорили — сказал: «Неужели я умру?». Никому не приходила мысль тревожиться более, чем

* Вторая жена В. Г. Перова.

в другие разы. Я написала ему: «Поправляйся скорее, я приеду на днях и мы пойдем с тобой смотреть Царя Федора Иоанновича»[382].

4 декабря без 10 минут 10 часов утра Павел Михайлович перестал жить.

Когда в Петербург пришла телеграмма: «Павел Михайлович Третьяков скончался. Николай Гриценко», мои нервы не выдержали этого потрясения, голова опустилась на край стола, у которого я сидела, и я впала в странный тяжелый сон. Чувство потери так подавило меня, что все, что последовало, не проникало в сознание, а смутно проносилось где-то около.



Павел Михайлович Третьяков в гробу
Рисунок В. А. Серова. 1898 г.

Я слышала упреки Митропольскому, что он не настоял на консилиуме; что уход был примитивный, так как Павел Михайлович отказывался от сиделки, стесняясь чужого человека; что он не подчинялся предписаниям врача лежать неподвижно и вставал. Я слышала о результатах вскрытия, что причиной смерти было прободение язвы желудка, вызвавшее перитонит. Я видела людей, много людей, депутации, венки; видела рисовавшего Серова, но что он нарисовал — не видела.

Но настал час, когда я пробудилась и с ясной остротой ощутила всю глубину горя.

От Веры Николаевны хотели скрыть происшедшее, но она почувствовала истину и с раздражением потребовала карандаш и бумагу. Своей слабой рукой, едва различимым почерком, она написала: «Требую быть там». Когда ее в кресле ввезли в зал,

где под большими зелеными любимыми растениями на столе, покрытый цветами, лежал он — зрелище было такое, что я в первый раз за все это время начала неудержимо рыдать.

Что можно вообразить более трогательное и более трагическое, чем их последнее свидание? Она в своем кресле без слез сидела около него, не спуская с него глаз, и тихонько кивала ему на прощание.

Не надолго прощалась она. Не прошло и четырех месяцев, как она ушла за ним.

Так окончилась жизнь Павла Михайловича Третьякова, жизнь очень большая и такая скромная, такая трудовая и полезная народу.

Человека не стало, но остались дела его, которые пышно разрослись. Особенного расцвета достиг венец его жизни — «Национальная Народная Галлерея», о создании которой он мечтал с молодых лет. Переданная им 50 лет назад из рук в руки своей родине, значительно увеличившая свои собрания в Советские годы, она прославилась на весь мир и прославила и увековечила его имя — *ГОСУДАРСТВЕННАЯ ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЛЕРЕЯ.*

КОММЕНТАРИИ

1. ТРЕТЬЯКОВА, Александра Даниловна (1812—1899), ее портрет работы И. Е. Репина находится в Гос. Третьяковской галлерее.

2. БОРИСОВ, Даниил Иванович (ум. 1850) в Гос. Третьяковской галлерее имеется его портрет работы Плюшара, переданный в дар А. Д. Третьяковой.

3. ТРЕТЬЯКОВА, Софья Михайловна (1839—1902) — по мужу КАМИНСКАЯ, сестра П. М. Третьякова.

4. В то время шли спектакли: в Александринском театре (ныне Гос. Акад. театр драмы имени Пушкина); в театре-цирке (бывш. Мариинский театр, ныне Театр оперы и балета им. С. М. Кирова); в Большом оперном театре (ныне Ленинградская Консерватория).

5. КАРАТЫГИН, Василий Андреевич (1802—1853). В. Г. Белинский в статье «И мое мнение об игре г. Каратыгина» писал: «В его игре все так удивительно, но вместе с тем так поддельно, придумано, изыскано. У него есть талант, но талант, образованный силою воли, прилежанием, изучением, но не самобытный, не природный...» (В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. II, стр. 108, изд. 1900 г.).

6. МАРТЫНОВ, Александр Евстафьевич (1816—1860); САМОЙЛОВА, Вера Васильевна, по мужу МИЧУРИНА (1824—1880); ОРЛОВА, Прасковья Ивановна (1815—1900); МАКСИМОВ, Алексей Михайлович (1813—1861); ГРИГОРЬЕВ Петр Иванович (1806—1871); САМОЙЛОВА, Надежда Васильевна (1818—1899); ЧИТАУ, Александра Матвеевна, по мужу ОГАРЕВА, СОСНИЦКАЯ, Елена Яковлевна (1799—1855); ДЮР, Мария Дмитриевна (1815—1868); МАРКОВЕЦКИЙ, Семен Яковлевич (1817—1884); ЖУЛЕВА, Екатерина Николаевна, по мужу НЕБОЛЬСИНА (1830—1905) — артисты Александринского театра.

7. Академия Художеств в Петербурге была основана в 1757 г. Во время своего пребывания в Петербурге П. М. Третьяков смотрел в Академии выставку картин, среди которых были работы Венецианова, Боголюбова, Каменева, Бронникова, Зарянко и др. (см. «Указатель художественных произведений, выставленных в залах имп. Академии Художеств». СПБ, 1852 г.).

8. ТРЕТЬЯКОВЫ, Елизавета Михайловна (1835—1870), по мужу КОНШИНА; Надежда Михайловна (1849—1939), по мужу ГАРТУНГ, — сестры П. М. Третьякова.

9. МАКСИМИЛИАН ЛЕЙХТЕНБЕРГСКИЙ (1817—1852), президент Академии Художеств и председатель Общества Поощрения Художеств (1843—1852).

10. Упомянутые П. М. Третьяковым художники в живописном собрании Эрмитажа к 50-м годам были представлены следующими произведениями:

РАФАЭЛЬ (1483—1520) — «Мадонна с безбородым Иосифом», «Мадонна Альба», «Мадонна под дубом», портрет старика, «Святой Георгий» и др., всего до 19 картин (кисти Рафаэля и и художников его школы).

РУБЕНС (1577—1640) — «Изгнание Агари», «Поклонение волхвов», «Богоматерь с младенцем», портрет Елены Фурман, портрет Изабеллы Брант и др., всего до 50 картин (кисти Рубенса и художников его школы).

ВАН-ДЕР-ВЕРФ, Адриан (1659—1722)—«Святое семейство», «Положение во гроб», «Вирсавия представляет Давиду Ависагу», автопортрет и др., всего до 11 произведений.

ПУССЕН, Никола (1594—1665) — «Моисей источает воду из камня», «Святое семейство», «Снятие со креста», «Венера и сатир», несколько пейзажей, всего до 21 произведения.

МУРИЛЬО (1617—1680) — «Лестница Иакова», «Благовещение», «Отдых Святого семейства на пути в Египет», «Мальчик с собакой», « Девочка с цветами и плодами» и др., всего до 25 картин (кисти Мурильо и художников его школы).

РОЗА, Сальватор (1615—1673) — «Блудный сын», «Солдаты, играющие в кости», «Портрет поэта», «Улисс и Навзикая», «Молодой воин», «Пейзаж» и др., всего до 11 работ.

11. На кладбище Александро-Невской лавры похоронены: А. В. Суворов, М. В. Ломоносов, В. А. Жуковский, И. А. Крылов, Ф. М. Достоевский, М. И. Глинка и многие другие. Лаврское кладбище представляет собою музей скульптурных надгробий работы виднейших русских мастеров: Мартоса, Козловского и др.

12. Гостиный двор — торговые ряды в Ленинграде на углу Невского и Садовой. Построен по проекту Растрелли в 1784 г.

13. Публичная Библиотека, ныне Государственная Библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде, основана в 1795 г., имеет в своих фондах громадное собрание редких рукописей, книг, автографов, гравюр, литографий.

14. Румянцовский музей в Петербурге был открыт в 1831 г., в 1861 г. переведен в Москву. Основанием музея послужило собрание различных рукописей, книг и редкостей, принадлежавших графу Н. П. Румянцову (1754—1826).

15. Горный музей при Горном институте в Петербурге был основан в 1774 г. и открыт для публики. В нем были выставлены образцы горных пород и фабричных изделий.

16. В это время была выставка картин, принадлежавших купцу А. Острогину, которые он продавал с аукциона. Видимо, П. М. Третьяков осматривал это собрание, которое состояло, главным образом, из картин иностранных художников.

17. Сухарева башня с проездными воротами была построена в Москве в XVII веке, по повелению Петра I в честь стрелецкого полка Лаврентия Сухарева, который в полном составе последовал за Петром в Троице-Сергиеву лавру, куда Петр бежал в августе 1689 г., спасаясь от заговора стрельцов, направляемых Софьей. Позднее около Сухаревой башни был большой рынок, так называемая «Сухаревка».

18. ЗАХАРОВ — один из двух проживавших в то время в Москве мастеров-живописцев, к услугам которых для реставрационных работ прибегал П. М. Третьяков.

19. ГИЛЯРОВСКИЙ, Владимир Алексеевич (1855—1935), поэт, беллетрист и журналист.

20. ЗАЙЦЕВСКИЙ, Михаил Михайлович (1804—1874), московский коллекционер, имел собрание картин, гравюр, рукописей, старопечатных книг, бронзы, стекла, эмали, тканей и прочих предметов искусства. В его собрании были работы крупных русских художников: Брюллова, Венецианова, Боровиковского и др.

21. ТРЕТЬЯКОВА, Марья Ивановна (1824—1894), двоюродная сестра П. М. Третьякова, дочь Ивана Захаровича (1790—1859); портреты М. И. и И. З. Третьяковых работы Н. В. Неврева находятся в Гос. Третьяковской галлерее.

22. ХУДЯКОВ, Василий Григорьевич (1826—1876), художник портретной, исторической и жанровой живописи. Художественное образование получил в Московском Училище Живописи, Ваяния и Зодчества и в Петербургской Академии Художеств. За картину, изображающую сцену из римского народного быта («Игра в шары»), ему было присуждено звание профессора. К лучшим его произведениям относятся: «Русские художники на карнавале в Риме», «Проповедь в итальянской церкви», «Финляндские контрабандисты», «У гробницы».

23. ГОРАВСКИЙ, Аполлинарий Гиляриевич (1833—1900), пейзажист и портретист. Учился в Академии Художеств и в 1855 г. был отправлен пенсионером за границу. Занимался в Швейцарии у Калама и в Дюссельдорфе у Ахенбаха. В 1870 г. совершал поездки в различные местности России для изучения типов населения.

24. ГОРАВСКИЙ, Ипполит Гиляриевич (род. 1828), пейзажист; был учеником Академии Художеств с 1855 г.; в 1864 г. получил звание классного художника.

25. НЕВРЕВ, Николай Васильевич (1830—1904), художник портретной, исторической и жанровой живописи. Наиболее известны его картины: «Торг» (сцена из крепостного быта), «Дьякон, провозглашающий многолетие на купеческих именинах», «Воспитанница», «Смотрины», «Семейные расчеты», «Алексей Михайлович и Никон» и др. Преподавал в Московском Училище Живописи, Ваяния и Зодчества с 1887 по 1890 г.; имел собрание старинных русских костюмов и бытовых вещей.

26. ТРУТНЕВ, Иван Петрович (1827—1912), жанрист, был директором и преподавателем Виленской рисовальной школы; за выдающиеся успехи своих учеников был удостоен звания почетного вольного общника Академии Художеств в 1881 г.

27. ТРУТОВСКИЙ, Константин Александрович (1826—1893), жанрист. Многие картины Трутовского посвящены жизни Украины. В 1856 г. получил звание свободного художника; состоял инспектором Московского Училища Живописи, Ваяния и Зодчества с 1871 по 1881 г.

28. ЛАГОРИО, Лев Феликсович (1827—1905), пейзажист; получил в 1860 г. звание профессора за картину «Фонтан Аннибала».

29. РИЦЦОНИ, Александр Антонович (1836—1902), художник, с 1852 по 1862 г. учился в Академии Художеств у Виллевальде, а потом за границей, преимущественно в Италии; после 1868 года жил в Риме; автор картин: «Контрабандисты», «Аукцион в Лифляндской деревне», за которую он получил в 1861 г. золотую медаль, «Внутренность Римской остерии», давшей ему звание профессора в 1868 г., «Проводы кардинала», «У фонтана» (Сорренто), «Перед часовней» и т. п.

30. ЛЕПЕШКИН, Василий Семенович (1821—1860) московский купец, любитель-собиратель картин.

31. ХЛУДОВ, Герасим Иванович (1821—1885) с конца 50-х годов стал собирать картины русских художников. Одними из первых приобретенных им картин были картины Перова «Приезд станового на следствие» (1857) и «Первый чин» (1858), затем в 60-х годах к ним приба-

вились: «Разборчивая невеста» Федотова, «Вирсавия» Брюллова (эскиз), «Вдовушка» Капкова, пейзажи Айвазовского и Боголюбова и другие. После смерти Хлудова собрание было разделено между его наследниками.

32. ЧЕТВЕРИКОВ, Иван Иванович (1806—1871), московский купец. В 50-х годах покупал картины.

33. СОЛДАТЕНКОВ, Козьма Терентьевич (1818—1901), капиталист, известный как меценат искусства; собрал у себя в доме картинную галлерею русских художников, которую передал Румянцовскому музею; издал ряд ценных сочинений; был почетным вольным общником с 1867 г. и действительным членом Академии Художеств с 1895 г.; издатель научно-популярной литературы. В ГТГ имеется его портрет работы А. Горавского.

34. РАМАЗАНОВ, Николай Александрович (1818—1867), с 1858 г. профессор скульптуры, в 1861 г. был назначен преподавателем Московского Училища Живописи и Ваяния.

35. РАЕВ, Василий Егорович (1808—1871), художник пейзажной и исторической живописи, учился в Академии Художеств, с 1851 г. академик. В собрании П. М. Третьякова была его картина «Рим вечером».

36. АНДРЕЕВ, Александр Николаевич (1830—1891), инженер, литератор и любитель искусств; с 1840 г. автор ряда статей в газетах; был редактором двух периодических художественных изданий М. О. Вольфа — «Картинные галлереи Европы 1862—1864» и «Картинные галлереи Италии 1877—1878». В статье «Выставка в Московском Училище Живописи и Ваяния» («Наше Время», 15 мая 1860 г., № 18) А. Н. Андреев дал подробный обзор выставки.

37. САВРАСОВ, Алексей Кондратьевич (1830—1897), пейзажист, преподавал в Московском Училище Живописи, Ваяния и Зодчества (1857—1882). А. Н. Андреев писал о пейзаже «Берег Днепра».

38. С. М. Третьякова, ссылаясь на критику г-на И. М-ва в «Московских Ведомостях» (20 мая 1860 г., № 110), имеет в виду картину В. Г. Худякова «Игра в шары».

39. ВОТЬЕ, Вениамин (1829—1898) — жанрист. В 1860 г. в Московском Училище Живописи и Ваяния была выставлена его картина «Выход из школы».

40. Речь идет о картине В. Г. Худякова «Разбойник», находившейся в начале 60-х годов в собрании П. М. Третьякова.

41. ТРЕТЬЯКОВ, Николай Сергеевич (1857—1896), сын С. М. Третьякова, художник; в ГТГ имеется его картина «Утро на даче».

42. БУЛАХОВ, Петр Петрович (1820—1885), композитор, певец и популярный преподаватель пения в Москве.

43. ВАСИЛЬЕВ, Сергей Васильевич (1827—1862), актер Московского Малого театра; с 1855 г. стал терять зрение и вынужден был оставить сцену.

44. КАМИНСКИЙ, Александр Степанович (1829—1897), окончил Академию Художеств в 1856 г., был преподавателем архитектуры в Московском Училище Живописи, Ваяния и Зодчества с 1881 по 1897 г.; имеется его портрет работы Худякова (1850).

45. СОКОЛОВ, Иван Иванович (1823—1910), жанрист, ученик Академии Художеств, жил в Крыму и на Украине; в 1860 г. ездил в Испанию и Италию; из его картин известны: «Утро после свадьбы в Малороссии», «Сбор вишни в помещичьем саду в Малороссии» и др.

46. ТЮТРЮМОВ, Никанор Леонтьевич (1821—1877), портретист, учился в Академии у Басина, с 1853 г. академик живописи; в более поздние годы писал женские головки и т. п. На Всемирную Лондонскую выставку 1862 г. был послан портрет дяди художника.

47. ОРЛОВСКИЙ, Александр Осипович (1777—1832), баталист, карикатурист и рисовальщик; им исполнены многочисленные карикатуры на французов во время наполеоновского нашествия, большое количество рисунков с изображением партизан и героев 1812 года. Пушкин в поэме «Руслан и Людмила» вспоминает Орловского такими строками:

«... Бери свой быстрый карандаш,
Рисуй, Орловский, ночь и сечу...».

На Всемирную Выставку 1862 г. в Лондон были посланы его картины «Отдых казаков» и «Пасущееся стадо».

48. ЯКОБИ, Валерий Иванович (1836—1902). На Всемирную выставку 1862 г. в Лондон были посланы: «Семейство убогого в день Светлого праздника» и «Продавец лимонов».

49. НЕФФ, Тимофей Андреевич (1805—1876). На Всемирную выставку 1862 г. в Лондон были посланы три работы Неффа: «Итальянки в гроте», «Купальщица» и «Богородица с младенцем».

50. ЛОСЕНКО, Антон Павлович (1737—1773). В собрании П. М. Третьякова было несколько работ Лосенко: «Натурщик», «Обнаженный натурщик», «Скорбящим помощница», «Прощание Гектора с Андромахой», эскиз неоконченной картины; на Всемирную выставку 1862 г. в Лондон была послана его картина «Святой апостол Андрей».

51. ЕГОРОВ, Алексей Егорович (1776—1851). На Всемирную выставку 1862 г. в Лондон была послана его картина «Святое семейство».

52. БУДКОВСКИЙ, Густав Яковлевич (1813—1881), жанрист; с 1845 г. был учеником Академии Художеств, с 1855 г.—академик. На Всемирную выставку 1862 г. в Лондон были посланы его картины: «Больное дитя» и «Сироты».

53. КОРЗУХИН, Алексей Иванович (1835—1894), жанрист; один из 14 «протестантов», ушедших из Академии Художеств в 1863 г.; принимал деятельное участие в Художественной артели, участвовал в выработке устава Товарищества Передвижных Художественных выставок; в ГТГ имеется ряд его вещей: «Возвращение с семьей с ярмарки», «Возвращение из города», «Разлука», «Перед исповедью», «В монастырской гостинице» и др.; на Всемирную выставку 1862 г. в Лондон была послана его картина «Крестьянское семейство».

54. ТИММ, Василий Федорович (1820—1895), иллюстратор; ученик Академии Художеств (1834—1839); в 1839 г. получил звание художника; в 1851—1862 гг. издавал журнал «Русский художественный листок», который имел большой успех у публики, особенно во время Крымской войны 1853—1856 гг. На Всемирную выставку 1862 г. в Лондон была послана работа Тимма «Переход артиллерии через Турчи-Дар в Дагестане в 1849 году».

55. МОРОЗОВ, Александр Иванович (1835—1904), жанрист, автор картин «Обед на сенокосе», «Выход из церкви во Пскове» (за которую художник получил звание академика), «Бесплатная школа», «Точильщик» и др. На Всемирную выставку 1862 г. в Лондон была послана картина «Обед на сенокосе».

56. ШЕРВУД, Владимир Осипович (1832—1897), портретист, пейзажист, скульптор и архитектор; на Всемирную выставку 1862 г. в Лондон были посланы картины «Гадальшица», «Крестьянин и павшая лошадь».

57. СКИРМУНТ, Семен Александрович (1835—1902), ученик Академии Художеств, в 1859 г. получил звание неклассного художника, а в 1866 г. — звание классного художника первой степени; на Всемирную выставку 1862 г. в Лондон была послана картина «Смерть Риччи».

58. АЙВАЗОВСКИЙ, Иван Константинович (1817—1900), пейзажист-маринист; на Всемирную выставку 1862 г. в Лондон были посланы картины: «Овцы, застигнутые бурей», «Чумаки», «Ночь, или вид долины Судак в Крыму» и «Буря близ залива Айя в Крыму».

59. ЛЕВИЦКИЙ, Дмитрий Григорьевич (1735—1822). На Всемирную выставку 1862 г. в Лондон были посланы пять портретов его работы: «Екатерина II», «Екатерина Молчанова», «Наталия Борщова», «Глафира Алымова» и портрет отца художника.

60. БОРОВИКОВСКИЙ, Владимир Лукич (1757—1825). На Всемирную выставку 1862 г. в Лондон был послан портрет Муртазы-Кули-Хана, брата персидского шаха Ага Магомета.

61. БРЮЛЛОВ, Карл Павлович (1799—1852). На Всемирную выставку 1862 г. в Лондон были посланы автопортрет и портрет И. А. Крылова.

62. КИПРЕНСКИЙ, Орест Адамович (1783—1836). На Всемирную выставку 1862 г. в Лондон был послан портрет Адама Швальбе.

63. СОРОКИН, Евграф Семенович (1821—1892), автор работ «Нищая девочка-испанка», «Гостиный двор в Каире», «Развалины в Мединет-Абу в Египте» и др.; на Всемирную выставку 1862 г. в Лондон была послана картина «Испанские цыгане».

64. БРУНИ, Федор Антонович (1800—1875), ректор Академии Художеств (1855—1871); автор картин «Медный змий» и др.; на Всемирную выставку 1862 г. в Лондон были посланы «Богородица с младенцем» и «Моление о чаше».

65. СВЕРЧКОВ, Николай Егорович (1817—1898), анималист и жанрист, рисовальщик-иллюстратор; на Всемирную выставку 1862 г. в Лондон были посланы шесть вещей: «Поезд деревенской свадьбы», «Портрет английской лошади», «Возвращение с медвежьей охоты», «Путешественники, потерявшие дорогу», «Кобыла и жеребенок», «Крестьянский мальчик, застигнутый волками».

66. ЧИСТЯКОВ, Павел Петрович (1832—1919), художник исторической и портретной живописи; в 1861 г. получил золотую медаль и звание художника; за картины: «Римский нищий», «Голова чучарки» в 1870 г. получил звание академика; с 1872 г. адъюнкт-профессор Академии Художеств; выдающийся педагог; его учениками были Суриков, Серов, В. Васнецов, Врубель и др.; на Всемирную выставку 1862 г. в Лондон была послана картина «Великая княгия Софья Витовтовна на свадьбе Василия Темного».

67. БОТ, Ян (1610—1652), голландский живописец.

68. МАРСЕЛИС, Отто (1619—1678), голландский живописец.

69. КАППЕЛИ, Пьеро (ум. 1724), итальянский художник.

70. ПРЯНИШНИКОВ, Федор Иванович (1793—1867), директор почтового департамента; создал картинную галлерею русских художников в Петербурге, которая после его смерти была передана Румянцовскому музею; в 1925 г. вместе с собранием русской живописи Румянцовского музея поступила в ГТГ.

71. ШИЛЬДЕР, Николай Густавович (1828—1898), жанрист, учился в Академии Художеств с 1853 по 1861 г., с 1861 г. — академик; автор картин: «Искушение», «Пикет лейб-гвардии Литовского полка», «Ростовщик» и др.

72. СТРАШИНСКИЙ, Леонард Осипович (1827—1878), художник исторической живописи, учился в Академии Художеств; в 1854 г. получил золотую медаль за картину «Смерть Риччи» и в 1855 г. — первую золотую медаль и звание классного художника.

73. СОЛДАТКИН, Петр Илларионович (1824—1885), художник исторической живописи; ученик Академии Художеств с 1852 по 1857 г. Его программной работой в 1853 г. была картина «Фидиас представляет Периклу модель статуи Минервы».

74. БОГОМОЛОВ-РОМАНОВИЧ, Александр Сафонович (1830—1867), пейзажист; в 1859 г. получил звание художника; в 1862 г. получил звание академика пейзажной живописи за картину «Вид в окрестностях г. Ковно»; из его работ известны: «Пейзаж в окрестностях Петербурга», «Вид в Финляндии», пейзажи из окрестностей Сердоболя и др.

75. Видимо, имелся в виду Владимир Петрович ОПОЧИНИН (ум. 1889), петербургский любитель искусств.

76. РИПП, владелец магазина художественных принадлежностей в Петербурге.

77. ТЮРИН, Иван Алексеевич (1824—1904), портретист; академик с 1861 г.

78. СОЛОВЬЕВ, Степан Федорович (ум. 1867), золотопромышленник, почетный вольный общник Академии Художеств с 1865 г.

79. ЛУШЕВ, Андрей Михайлович (род. 1822), ученик Академии Художеств; в 1850 г. получил звание неклассного художника живописи исторической и портретной. Через А. М. Лушева П. М. Третьяков делал заказы художникам.

80. КОКОРЕВ, Василий Алексеевич (1817—1889), финансист, почетный член Академии Художеств; имел в Москве картинную галлерею русских и иностранных художников. Открытая в 1861 г. для публики, галлерея просуществовала не более десяти лет и после банкротства владельца была распродана. В 1869 г. П. М. Третьяков купил из нее несколько картин русских художников.

81. ЛЕБЕДЕВ, Михаил Иванович (1811—1837), пейзажист, ученик Академии Художеств (1829—1833); за картину «Вид в окрестностях Ладожского озера» в 1833 г. получил золотую медаль и звание художника; автор работ: «Васильково, имение А. Н. Оленина», «На водопой», «На опушке леса», «В ветренную погоду», «Аллея в Альбано», «Вилла в Италии» и др.

82. ЛОМТЕВ, Николай Алексеевич (1816—1858), художник портретной и исторической живописи, окончил Академию Художеств в 1845 г.; был преподавателем рисования в средних учебных заведениях; автор произведений «Апостол Андрей Первозванный на горах Киевских», «Обличение жрецов», «Истребление первенцев египетских», «Три отрока в пещи огненной», «Грот нимфы Эгерии близ Рима».

83. КАПКОВ, Яков Федорович (1816—1854), художник исторической и портретной живописи; автор картин: «Исцеление митрополитом Алексием Тайдулы, жены Чанибека, хана Золотой Орды», «Купальщица», «Невеста» и др.

84. ЗАРЯНКО, Сергей Константинович (1818—1870), портретист; академик и профессор (1850); с 1856 г. состоял инспектором и старшим профессором живописи в Московском Училище Живописи, Ваяния и Зодчества; составил «Руководство к живописи».

85. ФИЛИППОВ, Константин Николаевич (1830—1878), баталист и пейзажист; учился у Виллевальде в Академии Художеств (1850—1858); автор картины «Военная дорога между Севастополем и Симферополем во время Крымской войны» и др.

86. ВОЛКОВ, Адриан Маркович (1827—1874), жанрист, рисовальщик, учился в Академии Художеств (1841—1861) у Ф. А. Бруни; автор картин «Обжорный ряд в Петербурге», «Прерванное обручение» (1860). С 1871 г. издатель петербургского журнала «Маляр».

87. ЭРАССИ, Михаил Спиридонович (1823—1898), пейзажист, учился у М. Н. Воробьева в Академии Художеств (1846—1852); в 1853 г. был отправлен за границу пенсионером, откуда прислал несколько пейзажей из окрестностей Женевы; в 1857 г. получил звание академика, а в 1862 г. профессора пейзажной живописи за картину «Рейхенбахский водопад в Швейцарии» (ГТГ).

88. МОКРИЦКИЙ, Апполлон Николаевич (1811—1870), портретист, ученик К. П. Брюллова; в 1846 г. был отправлен пенсионером за границу; в 1849 г. получил звание академика; в собрании П. М. Третьякова была только одна его картина — копия с картины П. А. Федотова «Сватовство майора» («Приезд жениха»), подлинник которой находился в Румянцовском музее в Москве (ныне в ГТГ); в 50-х годах Мокрицкий был преподавателем в Московском Училище Живописи и Ваяния. Перов писал: «... А. Н. Мокрицкий числился преподавателем портретной живописи, но в продолжение всей своей художественной деятельности произвел на свет не более пяти или шести портретов» (В. Г. Перов. «Наши учителя», изд. 1934 г., стр. 139).

89. ШТЕРНБЕРГ, Василий Иванович (1818—1845), пейзажист и жанрист; был учеником Академии Художеств; с 1840 по 1845 г. был пенсионером в Риме, где и скончался. Автор картин: «Малороссийский шинок», «Выдубецкий монастырь близ Киева», «Киев», «Озеро Неми в окрестностях Рима», «В окрестностях Альбано, близ Рима», «Степь с мельницей», «Итальянские поселяне, играющие в шары» и др.

90. ПЕТРОВСКИЙ, Петр Степанович (1815—1842), художник исторической живописи; был учеником Академии Художеств за счет Общества Поощрения Художеств с 1831 г.; с 1837 г. учился у К. Брюллова; в 1839 г. за картины «Явление ангела пастухам» получил звание художника, а в 1841 г. при содействии Общества Поощрения Художеств отправлен за границу; в 1842 г. скончался в Риме.

91. А. С. Каминский имел в виду события, связанные с франко-австрийской войной 1859—1860 гг. и вспыхнувшим на юге Италии восстанием крестьян.

92. КЛОДТ, Михаил Петрович (1835—1914), жанрист. Учился в Академии Художеств (1852—1861). Преподавал в школе Общества Поощрения Художеств и в школе Штиглица. Самые популярные его работы: «Бедный музыкант», «Последняя весна» и др.

93. ИОРДАН, Федор Иванович (1800—1883), художник-гравер; профессор Академии Художеств по гравировальному классу с 1854 г. и ректор с 1871 г.; хранитель Эрмитажа с 1860 г.; в 1862 г. организатор русского художественного отдела на Всемирной Лондонской выставке; автор «Записок», рисующих его как ярого приверженца академизма в искусстве («Русская Старина», 1891, март — октябрь, и отдельное издание. М., 1918).

94. ШЕБУЕВ, Василий Кузьмич (1777—1855), художник исторической и религиозной живописи, один из крупнейших представителей русского академического искусства.

95. ДЮККЕР, Евгений Эдуардович (1841—1916), пейзажист; ученик Академии Художеств (1858—1863); в 1868 г. получил звание академика и в 1873 г. — профессора; автор работ: «Поле после жатвы», «Морской берег», «Болото на острове Рюгене», «Крестьянка со стадом овец при закате солнца», «Пейзаж», «Ивы» и др.; в 1862 г. П. М. Третьяков приобрел его картину «Дубовый лес в окрестностях Ревеля».

96. СУХОДОЛЬСКИЙ, Петр Александрович (1835—1903), пейзажист; ученик Академии Художеств; автор картин: «Деревня Желны, Калужской губ. Масальского уезда», «Вечер», «Болото»; в 1862 г. П. М. Третьяков приобрел его этюд «В дубках».

97. ЧЕРНЫШЕВ, Алексей Филиппович (1827—1863), живописец и рисовальщик, ученик Академии Художеств; за картины: «Вид в Финляндии», «Домашняя сцена из финляндской просто-

народной жизни», «Прощание уезжающего офицера» — получил золотую медаль, в 1851 г. — звание художника за картину «Обручение»; прислал из-за границы картины: «Римские пифферари перед Мадонной», «Нападение итальянских бандитов на дилижанс», «Рыбный рынок в Бретани», за которые получил звание академика в 1860 г.; сделал много рисунков, пользовавшихся большим успехом; П. М. Третьяковым были приобретены «Венецианский рыбак» и «Рынок в Петербурге».

98. В 1863 г. К. Н. Филиппов работал над картиной из болгарской жизни.

99. После грабительской реформы 1861 г., вызвавшей крестьянские волнения и протесты передовой демократической интеллигенции России, Александр II стал применять еще больший террор, казни, ссылки.

100. ВЕНЕЦИАНОВ, Алексей Гаврилович (1780—1847), основатель школы русской бытовой реалистической живописи.

101. ВОРОБЬЕВ, Сократ Максимович (1817—1888), пейзажист, получивший звание художника в 1839 г.; с 1840 г. до 1846 г. жил в Италии в качестве пенсионера Академии; его учениками были Е. Дюккер, А. Мещерский, И. Шишкин и мн. др. В 1846 г. получил звание академика, с 1855 по 1872 г. был профессором Академии Художеств.

102. ПЕРОВ, Василий Григорьевич (1833—1882). С 1852 до 1862 г. учился в Московском Училище Живописи и Ваяния; с 1871— там же преподавал. Член-учредитель и деятельный участник Товарищества Передвижных Художественных выставок.

103. ПУКИРЕВ, Василий Владимирович (1832—1890). Учился в Московском Училище Живописи и Ваяния; с 1861 по 1873 гг. преподавал там же. В 1863 г. за картину «Неравный брак» получил звание профессора.

104. ЛЬВОВ, Федор Федорович (1820—1895), любитель художеств и искусств, занимался акварельной живописью; секретарь Общества Поощрения Художеств в 1859—1863 гг., конференц-секретарь (1859—1865) и почетный вольный общник Академии Художеств с 1847 г.

105. ГАГАРИН, Григорий Григорьевич (1810—1893), вице-президент Академии Художеств (1859—1872), художник-любитель; почетный член Академии с 1872 г.; написал несколько книг по вопросам искусств и церковного зодчества.

106. На выставке 1862—1863 гг. в Академии Художеств были работы Дюккера: «Крестьянка со стадом овец при закате солнца», «Осенний дождь в Лифляндии», «Ивы», а на выставке 1863—1864 гг. одна работа — «Пейзаж».

107. Речь идет о картине В. Г. Перова «Сельский крестный ход на пасхе», 1861 г., В. Г. Перов был отправлен за границу в 1862 г. как пенсионер Академии Художеств.

108. Соловецкий монастырь («Соловки») — один из крупнейших монастырей, до 1883 г. был местом заточения.

109. Речь идет о картине Н. Н. Ге «Тайная вечеря», за которую художник получил звание профессора; находится в Гос. Русском музее.

110. В 1863 г. ученики Петербургской Академии Художеств: И. Н. Крамской, К. Б. Вениг, Н. Д. Дмитриев-Оренбургский, А. Д. Литовченко, А. И. Корзухин, Н. С. Шустов, А. И. Морозов, К. Е. Маковский, Ф. С. Журавлев, К. В. Лемох, А. К. Григорьев, М. И. Песков, Н. П. Петров и В. П. Крейтан вышли из Академии Художеств, так как Совет Академии отказал им в свободном, самостоятельном выборе темы для конкурса на большую золотую медаль.

111. МАМОНТОВА, Зинаида Николаевна (род. 1843), по мужу ЯКУНЧИКОВА.

112. МАМОНТОВ, Савва Иванович (1841—1918), крупный капиталист, известный как меценат искусств, основатель «Русской частной оперы», где работали художники К. А. Коровин, М. А. Врубель и др.; в его имении «Абрамцево» собирались крупные художники того времени; там были открыты художественные кустарные мастерские, для которых художники давали свои эскизы; вместе с С. П. Дягилевым и М. К. Тенишевой принимал участие в издании журнала «Мир искусства» (1898/99—1904), субсидируя его.

113. Четьи-Минеи — произведения русской церковно-исторической литературы, в которых по порядку месяцев и дней излагаются повествования о жизни святых.

114. ЖИЛЬ — представитель торговой конторы бр. П. М. и С. М. Третьяковых в Париже.

115. БОТКИН, Михаил Петрович (1839—1914), художник исторической живописи, академик, член Совета Академии Художеств; с 1896 г. занимал должность директора Музея Общества Поощрения Художеств, коллекционер предметов искусств.

116. ВИШНЯКОВ, Владимир Петрович. Брат его Николай Петрович был гласным Московской Городской Думы и членом Совета Третьяковской галлереи в 900-х годах.

117. ПОСТНИКОВ, Сергей Петрович (1838—1880), художник исторической и портретной живописи, академик с 1863 г.; автор работ: «Прощание Гектора с Андромахой», «Вакханка с тамбурином», «Семинарист в Риме», «Портрет художника А. А. Иванова» и др.

118. БРОННИКОВ, Федор Андреевич (1827—1902), художник исторической живописи, с 1864 г. профессор; большую часть жизни провел в Риме; из его картин наиболее известны: «Гораций при дворе Августа», «Император Август с детьми», «Помпейские бани», «Приемная у кардинала», «Отдых крестьян на площади Рима», «Духовная процессия в Италии», «Гимн пифагорейцев восходящему солнцу», «Освящение гермы» и др.

119. ЛАВЕРЕЦКИЙ, Николай Акимович (1837—1907), скульптор; в 1868 г. получил звание академика за работу «Дети с птичкой», с 1870 г. — профессор; автор работ: «Мальчик-неаполитанец с обезьянкой», «Первая роза», «Купальщица», «Сафо», «Голова чучарки» и др.

120. БРАНДТ, Роберт Вильяминович (1823—1887), петербургский любитель искусств. Учился живописи в Академии Художеств, которую оставил в 1851 году, получив звание свободного художника. С 1872 г. — почетный вольный общник Академии Художеств.

121. АНТОКОЛЬСКИЙ, Марк Матвеевич (1843—1902), скульптор. За мраморную статую «Иван Васильевич Грозный» получил в 1871 г. звание академика.

122. ПОПОВ, Михаил Петрович (1837—1898), скульптор; в 1872 г. получил звание академика за работы: «Девочка-кокетка» и «Неаполитанский рыбачок».

123. ФЛАВИЦКИЙ, Константин Дмитриевич (1830—1866), художник исторической живописи; в 1864 г. получил звание профессора за картину «Княжна Тараканова в темнице во время наводнения».

124. На годичной академической выставке 1863—1864 гг. были работы Риццони: «Ответ урока», «Еврейская синагога» и «Оценка перстня».

125. На годичной академической выставке 1863—1864 г. был пейзаж П. А. Суходольского «Деревня Желны, Калужской губ. Масальского уезда».

126. СОЛОМАТКИН, Леонид Иванович (1837—1883), жанрист, ученик Московского Училища Живописи, Ваяния и Зодчества и Академии Художеств; автор картин: «Будочники-славильщики», «Именины дьячка», «Охотники» и т. п.

127. ЮШАНОВ, Алексей Лукич (1840—1865), жанрист; за картину «Проводы начальника» получил большую серебряную медаль.

128. ВЬЮШИН, Александр Васильевич (род.1835), жанрист; на академической выставке 1863—1864 г. были его картины «Продавец ягод», «Мальчики-славильщики» и «Сельский клирос».

129. МАРИНИЧ, Козьма Антонович (1833—1870), портретист и жанрист, ученик Академии Художеств с 1858 по 1862 г.; на академической выставке 1863—1864 г. были его картины: «Монах и нищие», «Старушка, щиплющая пух» и «Сцена из деревенской жизни».

130. ПРЯНИШНИКОВ, Илларион Михайлович (1840—1894). На академической выставке 1863—1864 г. была его картина «Чтение письма в лавке».

131. БОБРОВ, Виктор Алексеевич (род. 1842), портретист и гравер, ученик Академии Художеств с 1860 г., в 1868 г. получил звание классного художника; на академической выставке 1863—1864 г. были его работы: «Этюд с натуры», «Первая любовь» и «Голова старухи».

132. ВЕЛЕЖЕВ, Дмитрий Васильевич (1841—1867), пейзажист, ученик Академии Художеств (1862—1866), на академической выставке 1863—1864 г. были пейзажи: «Село Братцево близ Москвы», «Вид на Московском шоссе близ Химок» и «Вид из окрестностей Москвы».

133. ЛИПСБЕРГ, Роман Петрович (род. 1842), пейзажист, ученик Академии Художеств (1859—1864); на академической выставке 1863—1864 г. был пейзаж «В окрестностях Осы» (Пермской губ.).

134. ЧЕРВИНСКИЙ, Владимир Казимирович (род. 1836), пейзажист; на академической выставке 1863—1864 г. были пять видов Печерского монастыря и «Берег Жигулевских гор в Самаре».

135. ВЕРЕЩАГИН, Петр Петрович (1836—1886), пейзажист; на академической выставке 1863—1864 г. были двенадцать видов города Ревеля.

136. КЛОДТ, Михаил Константинович (1832—1902), пейзажист; автор картин: «Большая дорога осенью», «Лесная даль в полдень», «На пашне» и др.; на академической выставке 1863—1864 г. был его «Пейзаж в Орловской губернии»; член Товарищества Передвижных Художественных выставок с 1870 г.

137. КЛАГЕС, Федор Андреевич (1814—1900), профессор живописи, хранитель музея и библиотеки Академии Художеств, почетный вольный общник с 1866 г.

138. УВАРОВ, Алексей Сергеевич (1828—1884), археолог почетный член Академии Художеств с 1867 г.

139. БЫКОВ, Николай Дмитриевич (1812—1884), петербургский любитель искусств; собрал картинную галлерею иностранной и русской живописи, а также большой материал для биографии художников; действительный член Общества Поощрения Художеств и почетный общник Академии Художеств с 1870 г.

140. МАКСИМОВ, Василий Максимович, получил от Общества Поощрения Художеств премию в 600 руб. за картину «Вечер в избе»; КЛОДТ, М. К., получил премию в 400 руб. за пейзаж «Дорога в лесу»; МЕЩЕРСКИЙ, Арсений Иванович (1834—1903), получил премию в 200 руб. за пейзаж; СОКОЛОВ, Петр Петрович (1821—1899), акварелист, известен своими иллюстрациями к «Запискам охотника» И. С. Тургенева, к стихотворениям Н. А. Некрасова и др.

141. ДМИТРИЕВ-ОРЕНБУРГСКИЙ, Николай Дмитриевич (1838—1897), жанрист, один из «протестантов», вышедших из Академии Художеств в 1863 г., из его работ наиболее известны: «Утопленник в деревне», давшая художнику звание академика (1867), «На посту», «Пожар в деревне», и ряд картин, изображающих эпизоды из русско-турецкой войны.

142. ЖУРАВЛЕВ, Фирс Сергеевич (1836—1901), жанрист. Учился в Академии Художеств с 1855 по 1863 г. Один из учредителей «Артели художников». Преподавал в школе Общества Поощрения Художеств.

143. ШИШКИН, Иван Иванович (1832—1898). Учился в Московском Училище Живописи и Ваяния (1852—1855) и в Академии Художеств (1856—1860). Один из учредителей Товарищества Передвижных Художественных выставок.

144. БЕНАРДАКИ, Дмитрий Егорович (ум. 1870), академик архитектуры, почетный вольный общник Академии Художеств.

145. БЕГГРОВ, Александр Карлович (1841—1914), автор картин: «Дворик в Лифляндии» (1881), «Петербургская биржа» и др.; член Товарищества Передвижных Художественных выставок с 1878 г., был «комиссионером» от Московского Общества Любителей Художеств, т. е. посредником между Обществом и петербургскими художниками (1862—1865). На обязанности его лежали все заботы по отправке картин в Москву. Вместе со своим отцом, К. П. Беггровым, имел в Петербурге магазин художественных принадлежностей.

146. СТРУГОВЩИКОВ, Александр Николаевич (1809—1878), поэт и литератор, почетный вольный общник Академии Художеств с 1842 г.; портрет его написан К. П. Брюлловым в 1840 г.

147. ЧЕРКАСОВ, Николай Сергеевич (1819—1891), художник-архитектор.

148. ШУХВОСТОВ, Степан Михайлович (1821—1911), художник, в 1855 г. получил звание академика; автор работ: «Рака преподобного Сергия в Троицком соборе», «Обедня в Московском Благовещенском соборе», «Паперть Московского Благовещенского собора».

149. В ГТГ имеется портрет Е. А. Третьяковой работы А. А. Харламова.

150. Айвазовский с 1845 г. постоянно жил в Феодосии, где у него был собственный дом и мастерская; после его смерти в доме организован музей его имени. В собрании П. М. Третьякова были произведения И. К. Айвазовского: «Морской берег», «Гурзуф ночью», «Радуга», «В Феодосии», «Черное море», «Море» (рисунок) — дар автора.

151. РЕЙМЕРС, Иван Иванович (1818—1868), художник жанровой и исторической живописи, ученик Академии Художеств с 1834г., профессор живописи с 1865 г.; занимался медальерным искусством и с 1864 г. был преподавателем медальерного класса Академии Художеств; автор картин: «Похороны в Италии», «Причащение больной». Реймерс был одним из устроителей фабрики изделий из терракоты в Петербурге.

152. ЩЕДРИН, Сильвестр Феодосиевич (1791—1830), пейзажист.

153. БАСИН, Петр Васильевич (1793—1877), художник исторической и портретной живописи; в 1830 г., после окончания пенсионерства, был назначен преподавателем Академии Художеств; с 1836 г. — заслуженный профессор; из его работ в собрании П. М. Третьякова находились: «Иисус Христос исцеляет больного», «Введение во храм», «Мучение св. Екатерины», «Пейзаж», «Эскиз плафона».

154. Портрет Василия Петровича Суханова, ученика А. Е. Егорова.

155. «Неравный брак» В. П. Пукирева, «Стычка с финляндскими контрабандистами» В. Г. Худякова, «Девочка в голубом» С. К. Зарянко, «Сбор вишен в помещичьем саду в Малороссии» И. И. Соколова, «Умирающий музыкант» и «Последняя весна» М. П. Клодта, «Разносчик» В. И. Якоби.

156. КЛОДТ, Петр Карлович (1805—1867), скульптор, с 1858 г. заслуженный профессор Академии Художеств, автор четырех групп на Аничковом мосту.

157. Речь идет о приобретении П. М. Третьяковым портрета архитектора Алексея Михайловича Горностаева (1808—1872), работы К. П. Брюллова.

158. ВЕРЕЩАГИН, Василий Петрович (1835—1909), художник, в 1863 г. был отправлен пенсионером заграницу; в 1869 г. получил звание профессора. «Колумбарий в Риме» был приобретен П. М. Третьяковым.

159. ЩЕДРИН, Александр Аполлонович (1832—1892), архитектор, академик с 1865 г.; племянник пейзажиста Сильвестра Щедрина. Речь идет об автопортрете Сильвестра Щедрина 1817 г.

160. ПИСЕМСКИЙ, Алексей Феофилактович (1820—1881) писатель. Речь идет о портрете работы Перова (1869).

161. ГУН, Карл Федорович (1830—1877), художник исторической и портретной живописи; в 1863 г. был пенсионером и жил в Париже; за картину «Канун Варфоломеевской ночи» в 1868 г. получил звание академика и в 1870 г. — звание профессора. Портрет И. С. Тургенева им написан не был.

162. БОРИСОВСКИЙ, Александр Александрович, московский коллекционер картин; его портрет работы Перова находится в Гос. Русском музее.

163. БЕЗСОНОВ, Василий Владимирович (ум. 1887), врач, художник-любитель, выставлялся один раз в Академии Художеств в 1868 г.; автор картин «Утро в Подсолнечном», «Ночь на Клязьме»; его портрет работы Перова находится в ГТГ.

164. Портрет А. И. Герцена написан Ге за границей в 1867 г. и был тайно перевезен в Россию; в собрание П. М. Третьякова поступил в 1878 г.

165. МАКСИМОВ, Василий Максимович (1844—1911), жанрист, известный, главным образом, картинами из крестьянской жизни; был учеником Академии Художеств (1863—1866); за картину «Больное дитя» получил в 1864 г. золотую медаль, за картины «Мечты о будущем», «Бабушкины сказки» и «Сборы на гулянье» получил в 1870 г. звание классного художника первой степени; в 1878 г. получил звание академика за картины «Приход колдуна на крестьянскую свадьбу» и «Семейный раздел».

166. КАМЕНЕВ, Лев Львович (1833—1886), пейзажист; академик с 1869 г.; член Товарищества Передвижных Художественных выставок. К 1870 г. у П. М. Третьякова были две картины Каменева: «Зимняя дорога» и «Весна».

167. Имевшее огромное прогрессивное влияние на развитие русской культуры, Товарищество Передвижных Художественных выставок открыло свою первую выставку в 1871 г. Выставки перевозились по разным городам России, отсюда и их название. Всего было 48 выставок; последняя состоялась в 1923 г.

168. Первый вариант картины И. М. Прянишникова «Порожняки» был в собрании А. В. Станкевича, у П. М. Третьякова были эскиз и повторение картины 1872 г.

169. Статья В. Стасова «Передвижная выставка 1871 г.» была напечатана в «Петербургских Ведомостях», №№ 333 и 338.

170. Бронзовый оригинал статуи Антокольского «Царь Иоанн Грозный» находится в Гос. Русском музее.

171. Вел. кн. Владимир Александрович (1847—1909), президент Академии Художеств (1876—1909), приобрел скульптуру М. М. Антокольского «Царь Иоанн Грозный» в бронзе; статуя из мрамора была приобретена П. М. Третьяковым.

172. ЗАБЕЛЛО, Пармен Петрович (1830—1917) скульптор, был учеником Академии Художеств (1850—1857), в 1869 г. получил звание академика за бюсты членов семьи Кочубеев; автор работ: «Пушкин», «Салтыков-Щедрин», «Боровиковский», «Тарас Шевченко», «Герцен». П. П. Забелло — брат жены Н. Н. Ге, Анны Петровны Ге.

173. В 1887 г. П. М. Третьяков приобрел у Антокольского скульптуру «Христианская мученица», которая до 1893 г. находилась за границей, в том же году была автором послана на выставку в Петербург в Академию Художеств, а оттуда должна была поступить в Третьяковскую галлерею. В Академии, во время подъема, ящик со скульптурой сорвался с веревки и упал, голова статуи откололась. Антокольский предлагал сделать повторение, П. М. Третьяков настоял, чтобы статуя была помещена в Галлерее реставрированной. В таком виде она находится до сих пор в ГТГ.

174. Общество Поощрения Художеств возникло в 1820 г. в Петербурге, первоначально под названием Общества Поощрения Художников (до 1882 г.). С 1824 г. при Обществе был открыт класс рисования (с 1857 г. художественно-промышленная школа). Начиная с 1865 г. Общество устраивало конкурсы с выдачей премий, чем оказывало большую помощь многим русским художникам.

175. МУНКАЧИ, Михаэль (1844—1900), венгерский художник, автор картины «Христос перед Пилатом».

176. МЯСОЕДОВ, Григорий Григорьевич (1835—1911), художник исторической и жанровой живописи. Один из инициаторов и деятельных участников Передвижных выставок.

177. Портрет В. Н. Третьяковой работы И. Н. Крамского (1879).

178. БОГОЛЮБОВ, Алексей Петрович (1824—1896), пейзажист; с 1850 г. учился в Академии Художеств; с 1858 г. — академик, с 1861 г. — профессор живописи; в 1873 г. был назначен Академией наблюдать за пенсионерами за границей; жил в Париже, где его мастерская являлась в течение многих лет центром русской художественной колонии; им было основано в Париже «Общество взаимного вспоможения русских художников».

179. К 80-м годам у П. М. Третьякова находилось до 67 этюдов и эскизов Александра Иванова.

180. ИВАНОВ, Сергей Андреевич (1822—1877), академик архитектуры, брат А. А. Иванова.

181. РАМАЗАНОВ, Александр Николаевич (1792—1821), актер, отец скульптора Н. А. РАМАЗАНОВА; ГОРНОСТАЕВ, Алексей Михайлович (1808—1872), архитектор; ДУРНОВА, Елизавета Ивановна, урожд. (1819—1864) СОКОЛОВА; ЯНЕНКО, Яков Феодосиевич (1800—1852), художник; МОНИГЕТТИ, Ипполит Антонович (1819—1878), архитектор.

182. К. П. Брюлловым в 1836 г. был написан портрет Нестора Васильевича и в 1839 г. — Платона Васильевича Кукольников.

183. МОЛЛЕР, Федор Антонович (1812—1875), художник исторической, жанровой и портретной живописи; в 1836 г. работал под руководством К. Брюллова; из его работ наиболее известны: «Поцелуй»; портрет Ф. А. Бруни и два портрета Н. В. Гоголя.

184. Описание наружности Кольцова вошло в «Литературные воспоминания» (гл. «Литературный вечер у П. А. Плетнева», полн. собр. соч. И. С. Тургенева, т. X, стр. 10, 4-е изд., СПБ., 1897).

185. АННЕНКОВ, Павел Васильевич (1812—1887), литературный критик, издатель первого собрания сочинений Пушкина; принадлежал к кружку Белинского.

186. НИКИТЕНКО, Александр Васильевич (1804—1877), профессор политической экономии и русской словесности Петербургского университета; с 1833 по 1848 г. состоял цензором.

187. КАРАТЫГИН, Петр Андреевич (1805—1879), актер, писатель и художник — любитель; был лично знаком с А. С. Грибоедовым. В оставленных им воспоминаниях воспроизведен рисунок П. А. Каратыгина, изображающий А. С. Грибоедова (П. А. Каратыгин. «Записки», «Academia», Л., 1930, стр. 165). В связи с работой над портретом А. С. Грибоедова И. Н. Крамской писал П. М. Третьякову 3 апреля 1873 года: «... Каратыгин мне сообщил кое-что, думаю, что он мне будет полезен советами, у него оказалось материалов немного, но кое-что есть: его, Каратыгина, собственноручный рисунок, акварельный на кости, которым он меня любезно снабдил...». 26 октября того же года Крамской писал: «... Петр Андреевич Каратыгин перед отъездом из Петербурга, еще весной, просил сделать для него фотографию с портрета Грибоедова, так как он участвовал в исполнении его, как он говорил, и по моему, чуть ли не наполовину...».

188. КАМЫНИН, Иван Степанович (1808—1874), московский купец.

189. ВИАРДО, Луи (1800—1883), французский писатель и критик, муж Полины Виардо (1821—1910), певицы.

190. ХАРЛАМОВ, Алексей Алексеевич (1842—1922 (?)), портретист; в 1869 г. как пенсионер Академии работал в Париже; был членом Товарищества Передвижных Художественных выставок с 1882 г. Портрет И. С. Тургенева (1875) в 1887 г. был передан Полиной Виардо в Эрмитаж (теперь в Гос. Русском музее).

191. ЗАБЕЛИН, Иван Егорович (1820—1908), историк и археолог. Не имея даже среднего образования, упорным трудом завоевал себе имя ученого; в 1871 г. Киевский университет дал ему степень доктора русской истории; в 1892 г. Академия Наук избрала его своим почетным членом, с 1879 г. Забелин был председателем Московского Общества истории и древностей российских.

192. В 1873 г. Крамским были написаны два портрета Л. Н. Толстого, один поступил в собрание П. М. Третьякова и находится в ГТГ, а другой — в собрании Музея-усадьбы «Ясная Поляна».

193. ШЕНШИН (ФЕТ), Афанасий Афанасьевич (1820—1892), был женат на М. П. Боткиной; на их свадьбе в 1857 г. шафером невесты был И. С. Тургенев; имение Фета было недалеко от Ясной Поляны, он часто бывал у Толстых.

194. АЛЕКСАНДРОВСКИЙ, Степан Федорович (1842—1906), академик портретной и акварельной живописи с 1874 г., один из членов учредителей Петербургского Общества русских акварелистов.

195. САМАРИН, Юрий Федорович (1819—1876), писатель, общественный деятель, славянофил; портрет его написан И. Н. Крамским в 1878 г.

196. АКСАКОВ, Сергей Тимофеевич (1791—1859), писатель автор произведений: «Семейная хроника и воспоминания» (1856) и «Детские годы Багрова-внука»; портрет его написан И. Н. Крамским в 1878 г.

197. Портрет доктора Шифа сделан Н. Н. Ге во Флоренции в 1867 г.

198. СЫРЕЙЩИКОВ, Михаил Павлович, профессор, и КОСТЫЧЕВ, Павел Андреевич (1847—1895) были большими друзьями Ге.

199. КОСТОМАРОВ, Николай Иванович (1817—1885), историк; портрет его написан Н. Н. Ге в 1870 г.

200. В письме от 1 августа 1873 г. к П. М. Третьякову И. Н. Крамской писал: «Русская школа теряет в нем гениального мальчика, я так думаю. Не знаю, много ли будет у меня единомышленников, но я в этом убежден...».

201. ГРИГОРОВИЧ, Дмитрий Васильевич (1822—1899), писатель, любитель искусств; с 1864 г. секретарь Общества Поощрения Художеств.

202. Ф. А. Васильев писал И. Н. Крамскому 22 сентября 1872 года: «... Третьяков был с женой в Ялте десять дней, ничего не оставил за собой, вероятно потому, что нет ничего оконченного».

203. 21 июля 1872 г. Ф. А. Васильев писал И. Н. Крамскому о покупке восточных ковров и ваз в ялтинском магазине редкостей.

204. Кушелевская галлерея Академии Художеств — собрание картин (около 500), принадлежавших ранее гр. Николаю Александровичу Кушелеву-Безбородко (1834—1862) и завещанное им Академии.

205. КЛЕОПИН, Платон Александрович, управляющий имением гр. Мордвинова. Клеопин был в дружеских отношениях с Ф. А. Васильевым.

206. Из альбомов Ф. А. Васильева два принадлежали библиотеке Академии Художеств.

207. ЖЕМЧУЖНИКОВ, Владимир Михайлович (1830—1884), писатель, вместе с братом Алексеем Михайловичем и Алексеем Константиновичем ТОЛСТЫМ, писал под псевдонимом «Козьма Прутков»; был любителем искусств и имел собрание картин русских художников.

208. ГУН, Вера Ипполитовна, рожд. Монигетти, жена художника К. Ф. Гуна.

209. ПОЛОНСКИЙ, Яков Петрович (1820—1898), поэт, занимался живописью. В собрании П. М. Третьякова была его картина «Дорога в лесу. Спасское - Лутовиново, имение И. С. Тургенева».

210. Письма И. Н. Крамского к П. М. Третьякову были опубликованы в 1888 г. («Иван Николаевич Крамской, его жизнь, переписка и художественно - критические статьи. 1837—1887») и в 1937 г. («И. Н. Крамской. Письма». Изогиз). Подлинники писем П. М. Третьякова к И. Н. Крамскому (1869—1887) находятся в Рукописном отделе Гос. Русского музея.

211. Название «Салон» было присвоено парижским выставкам современного искусства, устраиваемым в залах Большого дворца на Елисейских полях. В 1890 г. образовался «Салон» на Марсовом поле.

212. Речь идет о произведениях Крамского: портретах И. А. Гончарова и И. И. Шишкина, «Полесовщике», портретах Ф. А. Васильева и М. М. Антокольского.

213. Рисунок этот был приобретен С. С. Боткиным и вместе со всем его собранием перешел в собственность Гос. Русского музея.

214. РЕПИНА, Вера Алексеевна (1855—1918), урожд. Шевцова.

215. ПЕТРУСЕВИЧ, Тит Константинович (род. 1872), ученик Академии Художеств с 1891 г.; занимался у И. Е. Репина. В 1900 г. получил звание художника.

216. ЭБЕРЛИНГ, Вильгельм-Альфред Генрихович (род. 1871), ученик Академии Художеств с 1889 г.; занимался у И. Е. Репина. В 1899 г. получил звание художника.

217. КАУФМАН, Константин Петрович (1818—1882), генерал, командовавший войсками Туркестанского военного округа.

218. ГЕЙНС, Александр Константинович (1834—1892), генерал-лейтенант, действительный член Русского Географического Общества, приятель Верещагина со времени Ташкентской экспедиции. Написал в 1874 г. предисловие к каталогу выставки Верещагина в Петербурге; экземпляр каталога, с автографом Гейнса: «Глубокоуважаемому ценителю и любителю изящного П. М. Третьякову от автора предисловия» — находится в библиотеке ГТГ.

219. ЧЕРТКОВ, Александр Дмитриевич (1789—1858), основатель Чертковской библиотеки, председатель Московского Общества истории и древностей российских, нумизматик; унаследовав от отца и деда библиотеку, пополнял ее и к 1835 г. имел около 900 томов; в 1838 г. составил первый том описания своей библиотеки под названием «Всеобщая библиотека России или каталог книг для изучения нашего отечества во всех отношениях и подробностях»; в 1845 г. вышел II том описания. До образования в Публичной библиотеке отдела Rossica Чертковская библиотека представляла единственное в России ценное собрание книг о России и славянах, а по обилию редчайших изданий являлась богатейшей сокровищницей. В 1873 г. библиотека была передана в ведение города и помещена при Румянцовском музее; с открытием Исторического музея включена в состав его фондов.

220. В. В. Стасов в статье, опубликованной 19 марта в «С.-Петербургских Ведомостях» (№ 77, 1874), «Выставка картин В. В. Верещагина» говорит о творчестве Верещагина, как о новом этапе на пути развития батальной живописи в России. Отзываясь восторженно о произведениях Верещагина, он сравнивал его с французским художником-баталистом Орасом Вернэ, ставя Верещагина неизмеримо выше за его искренность, неумолимый реализм, за громкие ноты протеста против варварства. В своей статье Стасов упоминает о двух больших картинах Верещагина — «У дверей мечети» и «У дверей Тамерланова дворца», как о картинах не имеющих особенного содержания, хотя размером и более всех почти остальных картин».,.. В конце своей статьи Стасов приводит письмо И. Н. Крамского, в котором последний писал, что выставка Верещагина — «Событие... завоевание России, гораздо большее, чем завоевание территориальное...». Давая высокую оценку всему художественному творчеству Верещагина и восхищаясь его идейностью и высоким уровнем исполнения, Крамской считает исключением только одну картину художника «Перекочевка киргизов», называя ее «самой большой» по размерам и «самой слабой» по выполнению изо всех произведений на выставке. Видимо, эту картину и имел в виду П. М. Третьяков. Картина «Двери Тамерлана» (размер 213 × 168) поступила в собрание П. М. Третьякова так же, как и картина «У дверей мечети» (размер 306 × 235).

221. БОТКИН, Дмитрий Петрович (1829—1889), коллекционер, имел собрание картин иностранных художников; был председателем Московского Общества Любителей Художеств с 1877 по 1889 г.

222. Московское Училище Живописи, Ваяния и Зодчества возникло в Москве в 1843 г. при Московском Художественном Обществе.

223. Московское Общество Любителей Художеств возникло в Москве в 1860 г. и просуществовало до 1917 г.

224. АНАНОВ, Иван Степанович, СТАНКЕВИЧ, Александр Владимирович и ДАШКОВ, Василий Андреевич — члены Совета Московского Училища Живописи, Ваяния и Зодчества.

225. МОСОЛОВ, Николай Семенович (1846—1914), академик, гравер-офортист, владелец первоклассного собрания гравюр.

226. Общество Любителей Художеств в это время помешалось на Мал. Дмитровке, в доме Воейкова, № 6.

227. 13 октября 1874 г. П. М. Третьяков писал В. В. Стасову: «... Что же касается художников, то я не скажу Вам кто именно что говорил, не скажу, не желая называть имена, но за исключением Сорокина, да двух-трех второстепенных, никому Верещагинские работы не нравятся или вовсе, или же находят недочеты, и еще летом до открытия выставки от одного я слышал лично «о компанейском способе писания».

228. Н. Тютрюмовым была напечатана статья под заглавием «Несколько слов касательно отречения г. Верещагина от звания профессора живописи». Статья эта была вызвана опубликованным, по просьбе Верещагина, в газете «Голос» (№ 251) заявлением, в котором Верещагин отказывался от предложенного ему Академией Художеств звания профессора, мотивируя это так: «считая все чины и отличия в искусстве безусловно вредными, начисто отказываюсь от этого звания...». В своей статье Тютрюмов объяснял отказ Верещагина от профессорского звания тем, что ему стыдно было брать это звание, так как он работал над картинами Туркестанской коллекции не один, а «компанейским способом». Стасов через газету «С.-Петербургские Ведомости» (№ 269) потребовал от Тютрюмова доказательств. Кроме того, Стасов обратился к мюнхенским художникам с просьбой произвести расследование этого дела. Мюнхенское Художественное Товарищество прислало официальное письмо, выражая глубокое возмущение по поводу клеветнических нападок Тютрюмова на Верещагина. Это письмо было опубликовано Стасовым в «С.-Петербургских Ведомостях» (№ 325). Кроме того, 11 русских художников: М. П. Клодт, Якоби, Шишкин, Забелло, Гун, М. К. Клодт, Мясоедов, Крамской, Чистяков, А. Попов и Ге напечатали в «Голосе» (№ 275) свое заявление: «...никогда в печати не появлялось более возмутительного обвинения, направленного против художника. Тем не менее мы, пищущие эти строки, не сочли бы себя вправе возражать академику Тютрюмову, если бы он говорил от своего лица, а не от лица художников вообще. Подобное обобщение его мнения с мнениями всех художников обязывает нас заявить публично, что мнения г. Тютрюмова нам совершенно чужды. Мы не делим ни его разочарований, ни его критических взглядов, и смеем думать, что Верещагин с честью может оставаться в семье русских художников, что бы ни думал о нем г. академик Тютрюмов».

229. БРЫЗГАЛОВ, Валентин Александрович (род. 1841), художник, ученик Московского Училища Живописи, Ваяния и Зодчества, был в дружеских отношениях с Перовым; в статье от 28 октября 1874 г. в «Современных Известиях» (№ 276) — «Картины г. Верещагина» — упрекал Верещагина в малой выразительности персонажей и в злоупотреблении световыми эффектами, а П. М. Третьякова в том, что он «соблазнился количеством» и не учел качества всего собрания в целом.

230. ЖЕМЧУЖНИКОВ, Лев Михайлович (1828—1912), художник-гравер; имеется портрет В. В. Верещагина (1883), исполненный им на дереве (ГТГ). Собрание рисунков Жемчужникова вошло в собрание И. Н. Терещенко в Киеве; в течение 16 лет был деятельным членом Московского Общества Любителей Художеств.

231. ЛОРЧ, Бруно, доверенное лицо Верещагина по постройке его мастерской в окрестностях Парижа, в Maison Laffite. Верещагин хотел, чтобы его мастерская была закончена до его возвращения из Индии, но из-за недобросовестности Лорча и других, принимавших участие в постройке, она была закончена только в 1877 г. и стоила Верещагину громадных денег, а все дело по постройке закончилось судебным процессом. В 1893 г. Верещагин продал свою парижскую мастерскую К. Е. Маковскому.

232. Верещагиным были уничтожены три картины: «Забытый», «Окружили» и «Вошли». Причиной уничтожения трех этих картин было недовольство ими некоторых лицо, в числе которых были генерал Кауфман и директор Азиатского департамента Стремоухов. После их упреков

Верещагин сжег свои картины. По сообщению Гейнса, видевшего Верещагина в первые минуты после уничтожения картин, он застал художника лежащим, завернувшимся в плед у той печки, где догорали куски разрезанных им картин. На глазах его были слезы (Ф. И. Булгаков «В. В. Верещагин и его произведения», СПБ, 1896, стр. 38).

233. «Громадные» работы Верещагина — «Индийская поэма», в которую входили: «Гималайские вершины», «Английские купцы, желающие образовать Ост-индскую компанию, представляются королю Иакову I в лондонском дворце», «Английские купцы представляются Великому Моголу», «Путешествие принца Уэлльского по Индии в октябре 1875 года».

234. СТАСОВ, Дмитрий Васильевич (1828—1918), петербургский адвокат, любитель искусства, покупал картины русских художников.

235. СОБКО, Николай Петрович (1851—1906), библиограф, историк искусства, издатель иллюстрированных каталогов выставок, «Словаря русских художников с древнейших времен до наших дней», редактор журнала «Искусство и художественная промышленность», секретарь Общества Поощрения Художеств.

236. СКРЫДЛОВ, Николай Илларионович (1844—1929), адмирал, участник войны России с Турцией 1877—1878 г., сын Иллариона Николаевича Скрыдлова, известного адмирала, основателя «Морской библиотеки» в Кронштадте.

237. «Телиш» — деревня в Болгарии. Верещагин имеет в виду картину, посвященную Русско-турецкой войне 1877—1878 гг.

238. Картина «Шипка — Шейново» («Скобелев под Шипкой») была приобретена в дальнейшем П. М. Третьяковым.

239. Речь идет о картине Верещагина «Путешествие принца Уэлльского по Индии в октябре 1875 года».

240. ВАСИЛЬЧИКОВ, Александр Алексеевич (1832—1890), гофмейстер двора, был директором Эрмитажа в 1879—1889 гг.

241. ВЕРДЕР, Вильгельм (род. 1823), прусский генерал; в 1869 г. был прислан в Петербург в качестве военного уполномоченного и занимал эту должность до 1886 г.; во время Русско-турецкой войны 1877—1878 гг. находился при главной квартире царя; с 1886 г. занимал пост берлинского губернатора.

242. ДЕМИДОВ САН-ДОНАТО, Павел Павлович (1839—1885), был киевским городским головой; издавал в Петербурге газету «Россия»; покупал картины и всевозможные произведения искусств.

243. «ГОЛОС», петербургская газета, издававшаяся с 1863 г. А. А. Краевским.

244. ВЕРЕЩАГИН, Александр Васильевич (1850—1909), писатель, автор книг: «Дома и на войне» (1886), «У болгар и за границей» (1896) и ряда очерков о Маньчжурии и Китае; состоял ординарцем у Скобелева.

245. ТОГНОЛАТИ (ТАНЬОЛАТИ), Иван Егорович, владелец магазина предметов искусств в Петербурге.

246. СТРОГАНОВЫ, Сергей Григорьевич (1794—1882), основатель Московского Строгановского художественно-промышленного училища, и Григорий Сергеевич (1832—1910) имели художественную галлерею в Петербурге. Большое собрание картин и предметов искусства по завещанию Г. С. Строганова было передано Эрмитажу.

247. МАРИЯ НИКОЛАЕВНА, вел. кн. (1819—1876), президент Академии Художеств (1852—1876). Вместе со своим мужем, герцогом Лейхтенбергским, имела художественную галлерею, которая в 1885 г. перешла в ведение Академии Художеств.

248. ТЕРЕЩЕНКО, Николай Артемьевич, Иван Николаевич и Федор Артемьевич, киевские капиталисты, коллекционеры; собрание их вошло в Гос. Киевский Музей русского искусства.

249. ВЕРЕЩАГИНА, Елизавета Кондратьевна, первая жена В. В. Верещагина, путешествовавшая с ним по Индии и совместно с ним издавшая книгу воспоминаний («Очерки путешествия в Гималаи г-на и г-жи Верещагиных». СПБ, 1883).

250. ЛЮКСЕМБУРГ — парижский музей современного искусства.

251. ВЕРЕЩАГИН, Николай Васильевич (1839—1907), агроном.

252. ФЕЛЬТЕН — владелец магазина художественных принадлежностей в Петербурге; в этот магазин художники отдавали свои картины для продажи и для пересылки.

253. ВЕРЕЩАГИНА, Лидия Васильевна — вторая жена В. В. Верещагина. Умерла в 1911 г.

254. ОСТРОУХОВ, Илья Семенович (1858—1929), пейзажист, автор картин: «Сиверко», «Первая зелень», «Золотая осень» и др.; знаток русского и западного искусства, коллекционер; основал музей русской иконописи и живописи, вошедший после его смерти в собрание ГТГ; входил в состав Совета Третьяковской галлереи с 1899 по 1913 г., попечитель с 1905 по 1913 г., почетный член Ученого Совета Галлереи с 1925 г.

255. После смерти П. М. Третьякова городской голова являлся попечителем Галлереи, а Совет, помимо представителя от семьи Третьяковых, избирался Думой из числа ее гласных и известных художников. Члены Совета Третьяковской галлереи переизбирались каждое трехлетие, а после изменения устава в 1904 г. — каждое четырехлетие. В 1899 г. членами Совета были А. П. Боткина, И. С. Остроухов, В. А. Серов, И. Е. Цветков, председателем Совета кн. В. М. Голицын. Приобретения картин современных художников, отстаиваемые первыми тремя членами, вызывали недовольство других.

256. Картина «Крамского «Хохот» («Радуйся, царю Иудейский») писалась в 1877—1879 гг. и в в 1882 г.; не окончена, находится в Гос. Русском музее.

257. ОВДЕНКО, Савва Григорьевич, живя в Париже, являлся как бы доверенным лицом братьев Третьяковых. Служил в торговом агентстве Триля и Обри.

258. Речь идет об офортном портрете наследника Александра III, исполненном Крамским.

259. ФОН МЕКК: Александр Карлович (1864—1911) и Владимир Карлович (1852—1892), коллекционеры картин, крупные промышленники, и ДЕРВИЗЫ: Павел Григорьевич (1826—1881) и Сергей Григорьевич, предприниматели по строительству железных дорог в России, были коллекционерами и владельцами картинной галлереи русских и иностранных художников в Петербурге.

260. Устроителями русского отдела на Всемирной выставке в Париже в 1878 г. были почетный вольный общник Академии Художеств А. И. Сомов и член Совета Академии профессор В. И. Якоби, ярый враг передвижников. Антокольский, находясь в это время в Париже, писал в мае 1878 г. С. И. Мамонтову: «... К сожалению, приехал сюда распорядитель, некто Якоби, человек мелкий, бесхарактерный, притом заносчивый, глупый и притом трус. Все, кто не за Академию, враги его и вот раньше всего он тут стал мстить всем, кто участвует в передвижных выставках: мстит тем, что отвел им самые неудачные места и благодаря этому часто приходится отыскивать лучшие картины...» («М. М. Антокольский, его жизнь, творения, письма и статьи», изд. М. О. Вольф, 1905 г.).

261. ЛАВРОВСКАЯ, Елизавета Андреевна (1849—1919), певица (контральто), с 1888 г. профессор Московской консерватории. Портрет ее написан И. Н. Крамским в 1878 г.

262. ПАВЛОВ, Евгений Васильевич (1845—1916), хирург.

263. КОВАЛЕВСКИЙ, Павел Михайлович (1823—1907), литератор и художественный критик. Печатался в «Современнике», в «Отечественных Записках», «Вестнике Европы» и др. В своей статье «Иван Николаевич Крамской» П. М. Ковалевский писал: «... Найдись человек, который пошел бы на годовой опыт денежных авансов, какую жатву собрало бы русское общество от утоленной творческой жажды своего великого страдальца! Брюллову дал средства написать «Последний день Помпеи» Демидов, Иванову — влиятельное ходатайство Жуковского и других. Никто не помог Крамскому увидеть своего Христа перед народом...» («Русская Мысль», М., 1887 г., кн. V, стр. 177).

264. Картина К. П. Брюллова «Последний день Помпеи» первоначально была заказана художнику гр. М. Г. Разумовской, но впоследствии была куплена А. Н. Демидовым Сан-Донато, который принес ее в дар Академии Художеств.

265. ЖУКОВСКИЙ, Василий Андреевич (1782—1852), поэт, будучи воспитателем наследника неоднократно ходатайствовал перед Николаем I о продлении пенсионерства Александру Иванову для окончания картины «Явление Христа народу». По его ходатайству Александр Иванов получил денежную поддержку.

266. С апреля 1890 г. в Академии Художеств началась работа комиссии по выработке нового устава, который получил свое утверждение только 15 октября 1893 г. и был введен в жизнь осенью 1894 г. взамен устава 1859 г. При пополнении и обновлении профессорского состава были приглашены художники: В. Е. Маковский, И. Е. Репин, А. И. Куинджи, И. И. Шишкин, Н. Д. Кузнецов, А. Д. Кившенко и В. В. Матэ. Обращено было внимание на контингент учащихся, которые отныне должны были набираться, главным образом, из окончивших художественные школы. Особое значение по новому уставу приобрел Совет Академии Художеств, состоящий из десяти человек.

267. АЛЕКСАНДРОВ, Николай Александрович (1840—1907), художественный критик, издатель «Художественного Журнала» (1881—1887), поместил в апрельском номере 1882 г. статью «Картины В. Г. Перова».

268. ИНОЗЕМЦЕВ, Федор Иванович (1802—1869), один из основателей Общества русских врачей в Москве. Был популярным профессором; ПОЛЬ, Генрих Францевич (1845—1904), доктор медицины, археолог, общественный деятель; ОВЕР, Александр Иванович (1804—1869), врач.

269. В. М. Максимов написал в саду Третьяковых в Москве две картины: «Цветущая яблоня» и «Забор с тополями».

270. КУЗНЕЦОВ, Николай Дмитриевич (1850—1930), портретист и жанрист, автор картин «Объезд владений», «В праздник», «Ключница» (портрет жены художника), портретов сына, В. М. Васнецова, П. И. Чайковского и др.

271. БОДАРЕВСКИЙ, Николай Корнилович (1850—1921), портретист, пейзажист и жанрист; в ГТГ находится его картина «Рыбак».

272. Речь идет о картине Н. А. Ярошенко «Всюду жизнь».

273. «Поприщин» — герой «Записок сумасшедшего» Н. В. Гоголя; написан И. Е. Репиным в 1882 г. (находится в Гос. Киевском музее); «Старик с книгой» — портрет отца художника—работа Репина, 1879 г. (ныне в Гос. Русском музее) и портрет В. М. Гаршина, 1884 г. (ныне в Пушкинском доме в Ленинграде). В собрании Гос. Третьяковской галлереи находится портрет

В. М. Гаршина, написанный Репиным в 1883 г. для царевича в картине «Иван Грозный и сын его Иван».

274. ЛЕМАН, Юрий Яковлевич (1834—1901), живописец, в 50-х годах был учеником Академии Художеств; автор картин: «Дама в костюме времен Директории», «За рукодельем» и др.

275. СВЕДОМСКИЕ: Александр Александрович (1848—1911), автор картин: «Улица в Помпее», «На берегу Тибра» и др.; Павел Александрович (1849—1904), автор картин: «Крестьянский дворик», «Медуза».

276. РАЗМАРИЦЫН, Афанасий Прокопьевич (род. 1844), живописец, автор картин: «Панихида», «У клавикордов», «В мастерской», «Праздник в деревне» и др.

277. Картина «Покорение Сибири» была куплена Александром III; находится в Гос. Русском музее.

278. «После побоища Игоря Святославовича с половцами».

279. Картина - панно В. М. Васнецова «Каменный век» была выполнена им (1883—1884) по заказу А. С. Уварова для Московского Исторического музея.

280. В 1885 г. В. М. Васнецову предложили расписать внутренность Владимирского собора в Киеве. Киевский Владимирский собор строился с 1863 года, а с 1886 г. было приступлено к его внутренней отделке. Васнецов проработал в Киеве почти 10 лет.

281. На картине В. М. Васнецова «Богатыри» изображены три героя русских былин: Добрыня Никитич, Илья Муромец и Алеша Попович.

282. В. М. Васнецов погребен в Москве на кладбище Введенские горы.

283. ЭДВАРДС, Борис Васильевич (род. 1860), скульптор, ученик Академии Художеств (1882—1886); им исполнены скульптурные украшения для Севастопольского музея, памятник А. В. Суворову в Рымнике и др.

284. ПАСТЕРНАК, Леонид Осипович (1862—1945), портретист, иллюстратор, преподавал в Московском Училище Живописи, Ваяния и Зодчества.

285. КОСТАНДИ, Кириак Константинович (1853—1921), жанрист, член Товарищества Передвижных Художественных выставок, один из руководителей Одесской школы живописи.

286. МЕНК, Владимир Карлович (1856—1920), пейзажист, автор картин: «Утро на болоте», «Проселочная дорога», «Лес» и др.

287. ТОМИЛОВА, Ольга Александровна, начальница Смольного института, жена помещика Р. А. Томилова, собиравшего картины. По рекомендации В. М. Максимова П. М. Третьяков покупал у нее картины.

288. ВАРГУНИНА, Ольга Игнатьевна, жена Ивана Александровича Варгунина (ум. 1878), одного из представителей Петербургской Невской писчебумажной фабрики, почетного вольного общника Академии Художеств, любителя и собирателя картин иностранных и русских художников. В 1884 г. на аукционе варгунинского наследства П. М. Третьяков купил: «Пейзаж» Ф. Васильева за 481 р., «Пейзаж» Суходольского за 360 р., портрет Ф. В. Булгарина К. Брюллова за 900 р., этюд головы к картине А. Иванова «Явление Христа народу» за 501 р. и др. (см. «Художественные новости» — приложение к журналу «Вестник Изящных Искусств» — 1884 г., т. II, стр. 332).

289. ВЕСЕЛОВСКИЙ, Константин Степанович (1819—1901), действительный член Академии Наук и непременный секретарь (1857—1890), почетный член Академии Художеств, любитель картин.

290. ЯЗЫКОВ, Павел Александрович, почетный член Академии Художеств, любитель картин.

291. ЧИСТЯКОВА, Вера Егоровна (1848—1918), урожд. Мейер, ученица Академии Художеств (1861—1863).

292. БРЮЛЛОВ, Павел Александрович (1840—1914), художник-архитектор; окончив в 1863 г. физико-математический факультет, поступил в Академию Художеств и с 1870 г. стал появляться на академических выставках; с 1874 г. имел звание классного художника-архитектора; автор произведений: «Весна», «Аллея», «После работы», «Девочка» и др.; был членом академического Совета с 1904 г.

293. КЛЕВЕР, Юлий Юльевич (1850—1924), пейзажист, автор картин: «Сухая березка», «Еловый лес», «Мелколесье», «Девственный лес», «У корней» и др.

294. МЕЩЕРСКИЙ, Арсений Иванович (1834—1902), пейзажист, автор картин: «Зима», «Утро на южном берегу Крыма», «Вид в окрестностях гор. Луги»; за последние две картины получил в 1863 г. звание академика.

295. СЕРОВ, Валентин Александрович (1865—1911), с 1899 г. и до дня своей кончины состоял членом Совета Третьяковской галлереи. В 1878 г. копировал по заказу Д. В. Стасова картину В. Г. Шварца «Патриарх Никон в Новом Иерусалиме».

296. ЦВЕТКОВ, Иван Евменьевич (1845—1917), банковский служащий, московский коллекционер рисунков русских художников, создатель картинной галлереи. В 1927 г. его собрание перешло в Гос. Третьяковскую галлерею.

297. БОТКИН, Сергей Сергеевич (1859—1910), профессор Военно-медицинской академии, любитель искусств, имел прекрасное собрание рисунков и акварелей русских художников, поступившее после 1917 г. в Гос. Русский музей.

298. Портрет А. А. Алябьева написан в 1844 г. П. А. Андреевым.

299. Портрет А. Л. Гурилева написан Е. И. Маковским.

300. Портрет А. Н. Верстовского (1828) написан Ф. Г. Солнцевым.

301. Портрет Д. С. Бортнянского в 1788 г. написан М. И. Бельским.

302. Портрет А. Н. Серова написан в 1870 г. И. М. Келлером.

303. Портрет А. С. Даргомыжского был написан по фотографии К. Е. Маковским в 1871 г.

304. Портрет М. П. Мусоргского написан Репиным 2—5 марта 1881 г. и был приобретен П. М. Третьяковым заглазно. В письме к П. М. Третьякову 18 марта 1881 г. Стасов писал о портрете Мусоргского, что это «одно из величайших созданий русского искусства».

305. Портреты М. И. Глинки, бывшие в собрании П. М. Третьякова, были написаны М. И. Тереберевым в 1824 г., Н. С. Волковым в 1837 г., А. Г. Горавским в 1869 г. и И. Е. Репиным в 1887 г.

306. Портрет Н. А. Римского-Корсакова, работы В. А. Серова (1898).

307. Портрет Н. Г. Рубинштейна был написан для Третьяковской галлереи В. Г. Перовым в 1870 г. портрет А. Г. Рубинштейна — И. Е. Репиным в 1881 г.

308. Портрет П. И. Чайковского, работы Н. Д. Кузнецова (1893).

309. ПЕТРОВ, Осип Афанасьевич (1807—1878), оперный певец; особенно был хорош в ролях Сусанина, Руслана и др. В собрании П. М. Третьякова был портрет О. А. Петрова работы К. Е. Маковского (1870).

310. В собрании П. М. Третьякова были два портрета М. С. Щепкина — работы А. А. Попова (1853) и Н. В. Неврева (1862).

311. ОЛДРИДЖ, Айра (1805—1867) — трагик, негр; гастролировал в России в 1858 и в 1867 гг., произвел громадное впечатление на русскую публику. Вот что пишет в 1858 г. И. И. Сосницкий к А. М. Читау-Огаревой: «... такого таланта я на своем веку не видал и не воображал, до чего может дойти гениальный талант». Портрет Олдриджа работы Т. Шевченко был приобретен П. М. Третьяковым.

Как создавался этот портрет, живо описывает в своих воспоминаниях дочь Ф. П. Толстого, художница Е. Ф. Юнге: «Особенно памятны мне сеансы в мастерской Шевченко, когда он рисовал портрет трагика. Без нас с сестрой им нельзя было обойтись, во-первых, потому, что как ни была выразительна их мимика, все-таки могло понадобиться объяснительное словечко, а во-вторых, и, главным образом, потому что от нас трудно было избавиться, если бы они того и хотели. Мы с сестрой усаживались с ногами на турецкий диван. Олдридж — на стул против Шевченко, и сеанс начинался. Несколько минут слышен был только скрип карандаша о бумагу, — но разве мог Олдридж усидеть на месте! Он начинал шевелиться, мы кричали ему, чтобы он сидел смирно, он делал гримасы, мы не могли удержаться от смеха. Шевченко сердито прекращал работу. Олдридж делал испуганное лицо и снова сидел некоторое время неподвижно. «Можно петь?» — спрашивал он вдруг. — «А ну его! Пусть себе поет!». Начиналась трогательная заунывная негритянская мелодия, постепенно переходила в более живой темп и кончалась отчаянным джигом, отплясываемым Олдриджем посреди мастерской. Вслед за этим он представлял нам целые комические бытовые сцены (он был превосходным комиком). Тарас Григорьевич увлекался его веселостью и пел ему малорусские песни; завязывались разговоры о типических чертах разных народностей, о сходстве народных преданий и т. д. Несмотря на то, что это веселое и интересное времяпрепровождение к нашему с сестрой удовольствию очень затягивало сеансы, портрет был-таки окончен и вышел живым и похожим».

312. СТРЕПЕТОВА, Пелагея Антипьевна (1850—1903), драматическая актриса. В собрании П. М. Третьякова были два ее портрета: один (этюд) 1882 г., написанный Репиным, и второй, 1884 г., работы Н. А. Ярошенко.

313. «Купец Калашников» — опера А. Г. Рубинштейна по сюжету М. Ю. Лермонтова.

314. АЛЕКСЕЕВА, Елизавета Михайловна, урожд. БОСТАНЖОГЛО, жена Александра Владимировича Алексеева.

315. БЕЛОККА, Анна Порфирьевна, певица, контральто.

316. Фон-МЕКК, Надежда Филаретовна (1831—1894), урожд. ФРОЛОВСКАЯ, почитательница таланта Чайковского; предложив композитору ежегодную субсидию, дала ему возможность не связывать себя казенной службой. Чайковский посвятил ей 4-ю симфонию.

317. КОНДРАТЬЕВ, Николай Дмитриевич (1834—1887), помещик, друг П. И. Чайковского, которому композитор посвятил фортепианное произведение «Revérie du soir».

318. АЛЕКСЕЕВ, Николай Александрович (1852—1893), один из директоров Московского отделения Русского Музыкального Общества; московский городской голова.

319. СКОМПСКАЯ-ВОЛЬСКА, Адель Юльевна, в замужестве ГРОХОЛЬСКАЯ, певица, выступала в оперных театрах Москвы и Петербурга.

320. ЗИЛОТИ, Александр Ильич (1863—1945), пианист, дирижер, окончил Московскую консерваторию в 1881 г.

321. БРОДСКИЙ, Адольф (1851—1929), скрипач, профессор Московской консерватории с 1875 г., с 1882 г. — профессор Лейпцигской консерватории.

322. АЛЕКСЕЕВ — фамилия великого театрального деятеля СТАНИСЛАВСКОГО, Константина Сергеевича (1863—1938). АЛЕКСЕЕВЫ: Александр Владимирович, московский фабрикант, дядя К. С. Станиславского; Сергей Владимирович (1836—1893), московский фабрикант, отец К. С. Станиславского; Владимир Сергеевич (1861—1939), старший брат К. С. Станиславского, принимал участие в спектаклях Алексеевского кружка как музыкант и как художник; работал в качестве режиссера; им была поставлена опера Пуччини «Чио-Чио-Сан» в частной опере С. И. Зимина; после 1918 г. — режиссер оперного театра им. К. С. Станиславского; Мария Сергеевна (ОЛЕНИНА-СЕВАСТЬЯНОВА), сестра К. С. Станиславского — певица; Борис Сергеевич (1871—1904), играл в Обществе искусства и литературы (1900—1901) и в Художественном театре под псевдонимом Полянский; Зинаида Сергеевна (род. 1865), по мужу СОКОЛОВА, Засл. арт. Республики с 1935 г.; Анна Сергеевна, в замужестве ШТЕКЕР, успешно выступала в Художественном театре под фамилией Алеевой.

323. В книге «Моя жизнь в искусстве» (стр. 38—39) К. С. Станиславский пишет: «с какой скромностью меценатствовал П. М. Третьяков! Кто бы узнал знаменитого русского Медичи в конфузливой, робкой высокой и худой фигуре, напоминавшей духовное лицо! Вместо каникул летом он уезжал знакомиться с картинами и музеями Европы, а после, по однажды и на всю жизнь намеченному плану, шел пешком и постепенно обошел сплошь всю Германию, Францию и часть Испании».

324. ТОЛСТАЯ, Татьяна Львовна (1864—1950), по мужу СУХОТИНА, занималась живописью, была ученицей Московского Училища Живописи, Ваяния и Зодчества.

325. ТОЛСТАЯ, Софья Андреевна (1844—1919), урожд. БЕРС, жена Л. Н. Толстого.

326. ТОЛСТОЙ, Илья Львович (род. 1866), сын Л. Н. Толстого, автор книги «Мои воспоминания» (1914); писал рассказы и повести под псевдонимом Дубровский.

327. Сборники, посвященные памяти В. М. Гаршина: «Красный цветок», под редакцией М. Н. Альбова, К. С. Баранцевича и В. С. Лихачева. СПБ, 1889 г., и «Памяти В. М. Гаршина» под ред. Я. В. Абрамова, П. О. Морозова и А. Н. Плещеева, 1889 г. Произведений Л. Н. Толстого в этих сборниках нет.

328. Картина Н. Н. Ге «Что есть истина?», появившаяся на Передвижной выставке в 1890 г., была снята с выставки. Она, как вспоминает Репин, была «... в отношении форм довольно слаба, но у людей, живущих принципами и понимающих только идейную сторону искусства, она имела большой успех... Даже то, что картину с выставки сняли, как не отвечающую традиционным началам религиозной живописи, только возвысило картину, придало ей особый ореол гонимой и возбудило интерес к ней даже на Западе» (И. Репин. «Далекое близкое». Изд. «Искусство». 1944 г., стр. 305—306).

329. МАКОВСКИЙ, Константин Егорович (1839—1915) с середины 80-х годов выставлялся большей частью на самостоятельных выставках в России, Америке, Западной Европе, пользуясь большим успехом.

330. Л. Н. Толстой начал писать статью «Что такое искусство»?» в 1889 г., закончил в 1897 г. Статья появилась в журнале «Вопросы философии и психологии» в 1897 г. (кн. 40, стр. 979—1027) и 1898 г. (кн. 41, стр. 5—137).

331. Картина Поленова «Христос и грешница» (1888), находится в Гос. Русском музее.

332. СОЛОВЬЕВ, Владимир Сергеевич (1853—1900), идеалист, мистик, писал, наряду с философскими статьями и стихами, также и статьи, посвященные вопросам искусства.

333. Гр. ТОЛСТОЙ, Алексей Константинович (1817—1875), поэт и драматург, автор драматической трилогии «Смерть Иоанна Грозного», «Царь Федор Иоаннович» и «Царь Борис».

334. АПРЕЛЕВА, Елена Ивановна (род. 1846), урожд. БЛАРАМБЕРГ, писала под псевдонимом Ардова; приятельница И. С. Тургенева.

335. КАВЕЛИН, Константин Дмитриевич (1818—1885), либеральный публицист, ставший затем реакционером.

336. СЕМЕНОВ-ТЯНЬШАНСКИЙ, Петр Петрович (1827—1914), географ, вице-президент Географического общества (1873—1914); имел коллекцию картин; принимал участие в создании Пензенского художественного училища.

337. Пушкинские торжества в 1880 г., по случаю открытия в Москве памятника (по проекту А. М. Опекушина), длились три дня. В первый день, 6 июня состоялось торжественное заседание на Страстной площади. Хором и оркестром дирижировал Н. Г. Рубинштейн. В 5 часов в малом зале Благородного собрания (ныне Дом Союзов) состоялся торжественный обед. Среди гостей присутствовали: дочери А. С. Пушкина — Мария Александровна Гартунг, гр. Наталия Александровна Меренберг и сыновья — Александр и Григорий Пушкины. С речами выступали: С. М. Третьяков, И. С. Аксаков и др.

В 10 часов состоялся литературный, музыкальный и драматический вечер, данный Обществом Любителей Российской Словесности, в котором приняли участие А. Н. Островский, И. С. Тургенев, Ф. М. Достоевский, А. Ф. Писемский, П. В. Анненков, А. А. Потехин, Д. В. Григорович. Вечер закончился апофеозом. Хор, управляемый Н. Г. Рубинштейном, исполнил кантату на слова Пушкина: «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...».

7-го июня состоялось торжественное заседание Общества Любителей Российской Словесности в большом зале Благородного собрания, открытое выступлением председателя Общества С. А. Юрьева. После Юрьева выступил делегат французского правительства Луи Леже, который произнес свою речь на русском языке. От Академии Наук и Петербургского университета выступал академик Сухомлинов. На имя И. С. Тургенева были получены письма от французского писателя Виктора Гюго, от английского поэта Тениссона и др.

После перечня адресов, полученных от различных обществ и учреждений, последовало выступление Тургенева, речь которого вошла в полное собрание сочинений (т. X, «А. С. Пушкин. Речь, читанная в публичном заседании Общества Любителей Российской Словесности по поводу открытия памятника А. С. Пушкину в Москве», СПБ, 1897, стр. 473—487).

8-го июня состоялось заседание Общества Любителей Российской Словесности, на котором с речью выступил Ф. М. Достоевский (т. XI, «Пушкин», СПБ, 1892, стр. 434—449). Затем состоялся вечер, на котором Тургенев и Достоевский читали произведения Пушкина.

338. АРИНА РОДИОНОВНА (1754—1828), няня А. С. Пушкина, воспетая им в стихах: «Буря мглою», «Опять на родине», «Подруга дней моих». 23 декабря 1928 г. в Ленинграде было отмечено 100-летие со дня ее смерти; на стене Георгиевской церкви, на кладбище Большая Охта, была прибита мемориальная доска.

339. Глубокие противоречия творчества Ф. М. Достоевского не были поняты П. М. и В. Н. Третьяковыми.

340. В то время у П. М. Третьякова было 7 портретов работы А. Г. Варнека (1782—1843); два автопортрета, портрет генерал-лейтенанта Н. И. Ахвердова, портрет Е. Б. Ахвердовой, портрет основателя первой провинциальной художественной школы в Арзамасе художника А. В. Ступина (1776—1861), «Мужской портрет», портрет генерала А. М. Римского-Корсакова.

341. КЕЛЛЕР, Иван Петрович (1826—1899), профессор исторической и портретной живописи; состоял преподавателем в школе рисования Общества Поощрения Художеств; приобрел популярность многочисленными портретами: П. П. Семенова-Тяньшанского, А. Н. Серова и др.

342. ТЫРАНОВ, Алексей Васильевич (1808—1859), портретист; благодаря А. Г. Венецианову поступил в Академию Художеств; занимался у К. П. Брюллова; с 1839 г. — академик; пользовался большой популярностью. В собрании П. М. Третьякова были портреты его работы: И. И. Лажечникова и И. К. Айвазовского.

343. МАТВЕЕВ, Федор Михайлович (1758—1826), академик пейзажной живописи; был воспитанником Академии Художеств с 1764 до 1778 г. и пенсионером в 1779 г. В собрании П. М. Третьякова была только одна его картина «Колизей».

344. МАКСИМОВ, Алексей Максимович (1810—1865), исторический живописец, портретист.

345. МАКАРОВ, Иван Козьмич (1822—1897), писал портреты и иконы; им написаны портреты С. И. Каминского и И. С. Каминского, переданные в дар собранию П. М. Третьякова А. С. Каминским.

346. ЗАХАРОВ, Петр Захарович (1816—1852), автор портретов доктора Ф. И. Иноземцева, историка Т. Н. Грановского и др.

347. 2 апреля 1885 г. П. М. Третьяков получил от московского обер-полицмейстера секретное отношение: «Милостивый Государь Павел Михайлович! Государь император высочайше повелеть соизволил картину Репина «Иван Грозный и сын его Иван» не допускать для выставок и вообще не дозволять распространения ее в публике какими-либо другими способами. О таковом высочайшем повелении, изъясненном в предложении ко мне Московского генерал-губернатора, от 1 сего апреля за № 1310, считая долгом сообщить Вам, Милостивый Государь, и принимая во внимание, что вышеупомянутая картина приобретена Вами для картинной Галлереи Вашей, открытой посещению и осмотру публики, имею честь покорнейше просить Вас не выставлять этой картины в помещениях, доступных публике; в удостоверение же настоящего объявления Вам приведенного высочайшего повеления не оставить подписать прилагаемую при сем подписку и прислать оную ко мне...».

348. ДОБРОВОЛЬСКИЙ, Николай Флорианович (1837—1900), пейзажист, ученик Академии Художеств (1874—1877), автор картин: «Большая дорога», «Кильская бухта», «На буксире» и др.

349. МИКЕШИН, Михаил Осипович (1836—1896), живописец, карикатурист, рисовальщик и скульптор, автор памятников: «Тысячелетие России», Богдану Хмельницкому и др.

350. РУССОВ (ВОЛКОВ), Александр Николаевич (род. 1844), автор произведений «Купленная», «Луксор в Египте», «В Каире до восхода солнца», «Вечер на Ниле», «На Ниле после заката солнца».

351. ПЕТРОВ Николай Петрович (1834—1876). За картину «Сватовство чиновника к дочери портного» (1862) получил от Академии Художеств золотую медаль.

352. ДОГАДИН, Андрей Григорьевич (род. 1870), старший музейный служащий, получил от Всероссийского Профессионального Союза работников просвещения звание Героя труда в 1923 г., работает в Галлерее с 1893 г.; имеет серебряную медаль за спасение художественных ценностей во время наводнения в 1908 г.

353. ЕРМИЛОВ, Андрей Маркович (1854—1928), служил с 1872 г. в качестве смотрителя Галлереи; имел золотую медаль за спасение художественных ценностей во время наводнения в 1908 г. В 1923 г. получил от Всероссийского Профессионального Союза работников просвещения звание Героя труда.

354. МУДРОГЕЛЬ, Николай Андреевич (1868—1942), старший музейный служащий, работал в Галлерее с юношеских лет и до конца жизни; получил от Всероссийского Профессионального Союза работников просвещения звание Героя труда в 1923 г.; имел золотую медаль за спасенне художественных ценностей во время наводнения 1908 г.; написал воспоминания «58 лет в Третьяковской галлерее» («Новый мир», № 7, 1940).

355. ШЕХТЕЛЬ, Федор Осипович (1860—1926), архитектор, автор здания Художественного театра, Северного вокзала и многих других.

356. Письмо Н. Ф. фон-Мекк 2 марта 1887 г. и письмо П. И. Чайковского 10 марта 1887 г.

357. САФОНОВ, Василий Ильич (1852—1918), пианист, дирижер, профессор и директор Московской консерватории.

358. Об уходе П. И. Чайковского из Московской консерватории М. И. Чайковский пишет: «... Ближайшим поводом к тому было следующее: с осени 1889 г. умирал в Москве профессор класса виолончели в Московской консерватории Фитценгаген. В кандидаты на его место П. И. Чайковский прочил А. Брандукова, превосходного виртуоза с европейской известностью, ученика той же Московской консерватории, любимца Н. Г. Рубинштейна, имевшего все данные с честью занять место профессора. В. И. Сафонов энергично восстал против этой кандидатуры и выставил своих кандидатов. Петр Ильич уступил, но остаться в дирекции счел невозможным...» (М. И. Чайковский «Жизнь П. И. Чайковского». Изд. П. И. Юргенсона. 1900, т. III, стр. 351).

В свою очередь, Петр Ильич в письме к П. И. Юргенсону 19 февраля 1890 г. писал: «... но Сафоновским адъютантом я отнюдь не намерен быть. Между тем, он обнаружил столько разных качеств, как директор, что нужно сделать все возможное, чтобы удержать его...» (там же, стр. 352).

359. ХОХЛОВА, Александра Сергеевна, старшая дочь А. П. и С. С. Боткиных, Засл. арт. Республики, профессор Гос. института кинематографии.

360. НОТГАФТ, Анастасия Сергеевна, младшая дочь Боткиных, научный работник Театрального музея в Ленинграде. Умерла во время блокады Ленинграда в 1942 г.

361. «Сергей Васильев», псевдоним Сергея Васильевича ФЛЕРОВА (1841—1901). Педагог и журналист, постоянный сотрудник «Русского Вестника», «Московских Ведомостей»; начиная с 1875 г. помещал рецензии по вопросам театра, музыки и изобразительного искусства.

362. РЕЗАНОВ, Федор Федорович, московский купец.

363. НАЙДЕНОВ, Александр Александрович, доверенный торгового дома А. и Г. Хлудовых.

364. ЭРИХСОН, Эрнест Яковлевич, старинный приятель семьи Третьяковых.

365. Третьяков имеет в виду статью (без подписи) в № 35 журнала «Нива», за 1891 г., в которой автор, по поводу предполагаемой передачи собрания П. М. Третьякова городу Москве, говорит: «Имя его не может быть забыто и останется навсегда ярко и неизгладимо написанным на одной из первых и наиболее видных страниц летописи русского искусства...». Здесь же был помещен портрет П. М. Третьякова, гравированный Шюблером с портрета работы Репина (1883).

366. ТОЛСТОЙ, Иван Иванович (1858—1916), археолог и историк искусств, вице-президент Академии Художеств с 1893 по 1905 г.

367. КОТОВ, Григорий Иванович (1859—1941), академик архитектуры (с 1887 г.), директор училища рисования бар. Штиглица (1896—1917), профессор архитектурного отделения Академии Художеств (1905—1941).

368. СКАМОНИ, Георгий Николаевич (ум. 1907 г.), художник-гравер. Его труды и открытия в области фотомеханики были удостоены наград (Ломоносовской премии от Академии Наук, португальского ордена св. Яго).

369. В то время Н. П. Собко работал над составлением «Словаря русских художников с древнейших времен до наших дней».

370. Под римскими «остатками» П. М. Третьяков имел в виду то, что он видел на юге Франции. Посетив город Арль, один из древних городов Франции, П. М. Третьяков осматривал амфитеатр, развалины театра, храмов, остатки дворца, триумфальную арку.

371. Видимо, П. М. Третьяков читал книгу «Александр Андреевич Иванов, его жизнь и переписка». Изд. М. П. Боткина. СПБ, 1880.

372. ПРАХОВ, Адриан Викторович (1846—1916), историк искусства, археолог, читал лекции по истории и теории изобразительных искусств в Петербургском университете и Академии Художеств; редактор журнала «Пчела» (1875—1878); Прахову было поручено руководство внутренней отделкой Киевского Владимирского собора.

373. ТЕНИШЕВА, Мария Клавдиевна (1867—1928), коллекционер акварельных рисунков и предметов русской старины, художница, окончила школу в Париже, посещала Жюльеновскую академию; в 1894 г. основала и субсидировала в Петербурге студию, которую возглавлял Репин. Студия была открыта для подготовки молодежи в Академию Художеств и просуществовала до 1899 г. Помощниками Репина были художники: А. А. Куренной до 1896 г., а потом Д. А. Щербиновский и П. Е. Мясоедов.

374. Выставка «опытов художественного творчества (эскизов) русских и иностранных художников», организованная Обществом Поощрения Художеств.

375. БОРИСОВ, Александр Алексеевич (1866—1934), пейзажист, давший в 90-х годах целую серию картин и этюдов, посвященных северной природе.

376. «Искусство и художественная промышленность» — ежемесячное, иллюстрированное издание Общества Поощрения Художеств в Петербурге, редактор Н. П. Собко; двойной выпуск № 1 и № 2 октябрь — ноябрь вышел в 1898 г.

В статье «По поводу книги гр. Л. Н. Толстого об искусстве» М. М. Антокольский, касаясь разбора отношений общества к искусству и вопроса коллекционирования, писал «... Богатые платят шальные деньги за произведения первоклассных художников потому, что их хотят другие, а другие хотят потому, что хотят первые... Тут скорее страсть, чем любовь к искусству, страсть иметь, что есть у другого, и иметь только для того, чтобы другой не имел. И этим заражены даже и самые порядочные люди и, даже такие, как наш знаменитый коллекционер Третьяков, желающий иметь непременно уникум...» (стр. 56).

377. ЛАНГОВОЙ, Алексей Петрович (1857—1939), московский врач и коллекционер картин русских художников; автор воспоминаний, которые передал в Отдел рукописей ГТГ в 1928 г. вместе с письмами к нему многих русских художников.

378. Под Дягилевским изданием П. М. Третьяков имел в виду журнал «Мир искусства», издававшийся С. П. Дягилевым с 1898 г.

379. ПОЛЕНОВА, Елена Дмитриевна (1850—1898), художница; автор иллюстраций к русским сказкам; сделала много рисунков для прикладного искусства; в собрании П. М. Третьякова имелись ее картины «Иконописная мастерская» и акварель «На дворе зимой».

380. ВЕРЕНСКИОЛЬД (ВЕРЕНСКЬОЛЬД), Эрик (1855—1938), норвежский жанрист и портретист.

381. Упоминаемая П. М. Третьяковым заметка была помещена в журнале «Мир искусства», № 1, раздел «Заметки», стр. 9.

382. Спектаклем «Царь Федор Иоаннович» 14 октября 1898 г. открылся Московский Художественный театр.

ПРИЛОЖЕНИЯ

ПИСЬМА П. М. ТРЕТЬЯКОВА к Ф. М. ДОСТОЕВСКОМУ *

Милостивый Государь Федор Михайлович.

Простите, что не будучи знаком Вам осмеливаюсь беспокоить Вас следующею просьбою: Я собираю в свою коллекцию «русской живописи» портреты наших писателей, имею уже Карамзина, Жуковского, Лермонтова, Лажечникова, Тургенева, Островского, Писемского и др. Будут т. е. уже заказаны: Герцена, Щедрина, Некрасова, Кольцова, Белинского и др. Позвольте и Ваш портрет иметь (масляными красками), смею надеяться, что Вы не откажете в этой моей покорнейшей просьбе, и сообщите мне, когда для Вас более удобное время? Я выберу художника, который не будет мучить Вас т. е. сделает портрет очень скоро и хорошо.

Адрес Ваш я добыл от Павла Васильевича Анненкова.

В случае согласия — в чем я осмеливаюсь не сомневаться — покорнейше прошу поскорее известить меня.

С глубочайшим почтением имею честь быть Вас Милостивого государя покорнейший слуга.

П. Третьяков

Москва, 31 марта 1872 г.

Адрес для письма: Павлу Михайловичу Третьякову

В Москве

Живу в Толмачах в соб. доме. Это на случай если не придется ли Вам быть в Москве и может быть захотите зайти ко мне. Письмо прошу адресовать просто: в Москву.

Милостивый Государь Федор Михайлович.

Душевно благодарен Вам за Ваше доброе согласие. Вышло так, что когда получил я Ваше письмо, то избранный мною художник В. Г. Перов не мог уже поехать в Петерб. по разным обстоятельствам, и вот только теперь можно назначить приблизительно отъезд его — в конце сего месяца: пишет он скоро и потому до 10 мая портрет непременно может быть готов. О дне его выезда я Вас извещу.

С глубочайшим почтением имею честь быть Вас Милостивого Государя покорнейший слуга

П. Третьяков

Москва, апреля 15 дня 1872.

* Письма публикуются впервые. Подлинники хранятся в Государственной Библиотеке имени Ленина.

ЗАВЕЩАНИЕ П. М. ТРЕТЬЯКОВА ОТ 6 СЕНТЯБРЯ 1896 ГОДА

Москва, тысяча восемьсот девяносто шестого года, сентября 6 дня, я нижеподписавшийся Коммерции Советник, Потомственный Почетный Гражданин Павел Михайлович Третьяков, находясь в здравом уме и твердой памяти, заблагорассудил на случай моей смерти сделать сие духовное завещание в следующем: Первое. Покорнейше прошу Действительного Статского Советника Константина Васильевича Рукавишникова, Мануфактур-Советника Владимира Григорьевича Сапожникова и зятя моего доктора медицины Сергея Сергеевича Боткина—быть моими душеприказчиками. Второе. Прошу означенных душеприказчиков после моей смерти тотчас принять все остающееся после меня, как движимое, так и недвижимое имущество в свое заведывание и распоряжение; затем по приведении всего в известность, выполнить нижеследующую мою волю. А. Паи Товарищества Новой Костромской Льняной Мануфактуры должны поступить дочерям моим Вере Павловне Зилоти, Александре Павловне Боткиной, Любови Павловне Гриценко и Марии Павловне Третьяковой поровну по 15 паев. Б. Недвижимое имение благоприобретенное: дом на Никольской улице, дом на углу Кузнецкого моста и Неглинного проезда и дом на углу Кузнецкого моста и Рождественки, принадлежащие мне совместно с наследниками покойного племянника моего Николая Сергеевича Третьякова, принадлежащую мне половину завещаю тем же дочерям моим Вере, Александре, Любови и Марии по равной части каждой. В. Дом в Лаврушинском переулке рядом с домом принадлежащим городу, бывший Степанова, передать в собственность города для присоединения к дому где находится Художественная Галлерея. Г. Дом находящийся в том же переулке бывший Крылова передать также в собственность города для устройства на том месте бесплатных квартир для вдов, малолетних детей и незамужних дочерей умерших художников. Д. Собрание древней русской живописи (иконы) и художественные издания, какие останутся в моей квартире, также принадлежащие мне картины, могущие находиться в квартире или на выставках, передать Московской Городской Художественной имени братьев Третьяковых Галлерее. Е. Капитал какой окажется в фирме нашего Торгового Дома под фирмою «П. и С.братья Третьяковы и В. Коншин», если это дело не будет ликвидировано при жизни моей, предоставляю в пользу служащих, как в магазине, так и в конторе Торгового Дома, разделив сообразно оклада их жалованья, с таким расчетом, чтобы служащие до пяти лет получили долю в четверть оклада, до 10 лет в половину оклада и более десяти лет в полный оклад своего жалованья, умноженное до размера остающейся суммы моего капитала. Ж. Паи, какие окажутся (кроме Нов. Костр. Льн. Мануфактуры), процентные бумаги и другие ценности продать; получить, состоящую в долгу сумму за Товариществом Новой Костромской Льняной Мануфактуры не сразу, а с рассрочкой, по усмотрению Г-д душеприказчиков; получить также с других могущих быть моих должников; всю вырученную сумму распределить так: З. Жене моей Вере Николаевне пятьсот тысяч рублей. И. Сыну моему Михаилу двести тысяч рублей в пожизненное пользование процентами с этой суммы; капитал внести в какое-либо Кредитное Учреждение или приобрести процентных бумаг и учредить опеку. По смерти его, капитал этот должен перейти в собственность города Москвы для учреждения и содержания Приюта для слабоумных, на столько лиц, на сколько позволит этот капитал. К. Служащим на фабрике (Новая Костромская Льняная Мануфактура) Николаю Федоровичу Кудрявцеву, Александру Федоровичу Федорову и Алексею Васильевичу Полканову по десяти тысяч рублей. Петру Матвеевичу Москвину и Семену Тарасьевичу Веселову по пяти тысяч рублей. Мастерам и подмастерьям оклады годового жалованья. Всем рабочим месячное жалованье. Л. Всем служащим в школе глухонемых в размере их годового жалованья, с столовыми и квартирными. М. Воспитательнице сына моего Михаила, Ольге Николаевне Волковой пять тысяч рублей. Н. Служащим при Галлерее Андрею Марковичу Ермилову и Николаю Андреевичу Мудрогеленко по три тысячи рублей. О. Всей прислуге в доме в размере годового жалованья. П. Всей прислуге Галлереи в размере полугодового жалованья. Р. Внести в Московскую Городскую Думу: двести тысяч рублей для поддержания процентами с этого капитала существования школы Глухонемых в Москве, при чем желательно бы было обусловить, чтобы в Комитете заведующим этим училищем (Арнольдовское Училище Глухонемых) было лицо избираемое Городским Управлением; сто тысяч рублей для употребления процентов на ремонт Галлереи; сто двадцать пять тысяч рублей на приобретение на проценты с этой суммы живописных и скульптурных художественных произведений для пополнения коллекций; сто пятьдесят

тысяч рублей для устройства и содержания на земле дома в Лаврушинском переулке (бывшего Крылова) бесплатных квартир для вдов и сирот русских художников (как выше сказано в параграфе под буквой Г.). С. На стипендии внести в советы: Московского Университета пятнадцать тысяч рублей, Московской Консерватории пятнадцать тысяч рублей, Московского Коммерческого Училища пятнадцать тысяч рублей, Александровского Коммерческого училища пятнадцать тысяч рублей и Московских Мещанских Училищ тридцать тысяч рублей и Т. За всеми этими выдачами весь остающийся капитал передать Московскому Купеческому Обществу для устройства Мужской и Женской богаделен, в тех размерах, для каких будет достаточен капитал на устройство и на содержание призреваемых.

Коммерции Советник *Павел Михайлович Третьяков.*

Что сие духовное завещание составлено и подписано Коммерции Советником Павлом Михайловичем Третьяковым в здравом его уме и твердой памяти в том свидетельствую и подписуюсь Вятской губернии Орловский 2-й Гильдии купец *Василий Трифонов Гуняев*. В том же свидетельствую и подписуюсь Московский мещанин *Роман Васильев Кормилицын.* В том же свидетельствую и подписуюсь Тульский мещанин *Михаил Константинов Шныгин.*

Находя неполезным и нежелательным для дела, чтобы Художественная Галлерея пополнялась художественными предметами после моей смерти, так как собрание и так уже очень велико и еще может увеличиться, почему для обозрения может сделаться утомительным да и характер собрания может измениться, то я по сему соображению, назначенные в пункте Р. в Городскую Думу сто двадцать пять тысяч рублей для приобретения на проценты художественных предметов — вместо того определяю на ремонт и содержание Галлереи, совместно с суммою выше сего означенною. 9 мая 1898 года.

Коммерции Советник *Павел Михайлович Третьяков.*

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

ПЕРЕЧЕНЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

ПЕРЕЧЕНЬ ТАБЛИЦ

XXX. *В. В. Верещагин*. Продажа ребенка-невольника. 1871—1872 гг.
XXXI. *В. В. Верещагин.* Всадник-воин в Джайпуре. 1874—1876 гг.
XXXII. *В. В. Верещагин.* Слон в убранстве. 1874—1876 гг.
XXXIII. *И. Н. Крамской*. Портрет И. И. Шишкина. 1873 г.
XXXIV. *В. Г. Перов.* Автопортрет. 1870 г.
XXXV. *И. Н. Крамской*. Портрет В. М. Васнецова. 1874 г.
XXXVI. *Н. Д. Кузнецов*. Портрет П. И. Чайковского. 1893 г.
XXXVII. *В. И. Суриков.* Меншиков в Березове. 1883 г.
XXXVIII. *И. Е. Репин*. Портрет В. И. Сурикова. 1885 г.
XXXIX. *В. Д. Поленов.* Портрет И. Е. Репина. 1879 г.
XL. *И. Е. Репин*. «Отдых». Портрет В. А. Репиной. 1882 г.
XLI. Зал 2-й. Экспозиция произведений художников XVIII и XIX веков. 1898 г.
XLII. Зал 2-й. Экспозиция произведений художников XIX века. 1898 г.
XLIII. Семейная группа Третьяковых (Вера Павловна, Ваня, Вера Николаевна, Мария, Михаил, Мария Ивановна, Павел Михайлович, Александра Павловна, Любовь Павловна). С фотографии 1884 г.
XLIV. Зал 5-й. Экспозиция произведений И. Н. Крамского. 1898 г.
XLV. Зал 9-й. Экспозиция произведений И. И. Левитана и других художников. 1898 г.
XLVI. *В. А. Серов.* Портрет С. М. Третьякова. 1895 г.
XLVII. *Н. Н. Гриценко.* Уголок лестницы в доме Третьяковых. 1895 г.
XLVIII. *Н. Н. Гриценко*. Куракино. Вечер. 1897 г.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Художественный редактор
В. В. ТИРДАТОВ
Технический редактор
Н. И. БОНДАРЕВ

А 07150. Подписано к печати 16/VIII—51 г.
Печатных листов 36,9. Уч.-изд. листов 32,4
Тираж 10 000 экз. Формат бум. 84×108 1/16.
Цена 30 руб. Заказ 114.

3-я типография «Красный пролетарий»
Главполиграфиздата при Совете Министров СССР.
Москва, Краснопролетарская, 16.

Замеченные опечатки

Стр.	**Строка**	**Напечатано**	**Следует читать**
113	9 сверху	Бортков	Бартков
231	Заголовок	Характер М. П. Третьякова	Характер П. М. Третьякова
261	5-ю строку сверху следует читать после 7-й строки сверху		

Зак. № 111.

